Арсень Ліс

Купальскія песні

Рэдактар
кандыдат філалагічных навук
У.А. КАЛЕСНІК

ВЫДАВЕЦТВА «НАВУКА І ТЭХНІКА»
МІНСК 1974

АКАДЭМІЯ НАВУК БССР
ІНСТЫТУТ МАСТАЦТВАЗНАЎСТВА, ЭТНАГРАФІІ І ФАЛЬКЛОРУ

Рэцэнзенты
кандыдаты філалагічных навук
І.Д. Ралько і І.К. Цішчанка

Ліс А.С.

Купальскія песні. – Рэд. У.А. Калеснік. Мн., «Навука і тэхніка», 1974. 208 с. (АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору).

Манаграфія прысвечана аднаму з багацейшых раздзелаў паэзіі беларускага земляробчага календара. Даследуецца генезіс купальскіх песень. Асноўную ўвагу аўтар удзяляе праблеме адлюстравання народнага жыцця ў купальскай паэзіі, мастацкай прыродзе купальскай песні. Літ. у падрадк. заўвагах.

0722-014
Л---------------- 57-74 **8БелФ**
М316-74

Уступ

На зялёных узлесках, пры жыце, па берагах азёр і рэчак Падзвіння, Наднарочча, на хвалістым Ашмянскім узвышшы ды яшчэ ці мала дзе на Беларусі ў ноч з 6 на 7 ліпеня, у пярэдадзень жніва, запальваюцца ўрачыстыя агні і разам з высокім полымем іх у неба ўзлятае купальская песня. Моладзь і старэйшыя людзі, што збіраюцца на ўлонні прыроды пры купальскім вогнішчы, не прыходзяць адзначыць даўняе земляробчае свята, прысвечанае найбольшаму росквіту жыватворных сіл зямлі,— купалле. Радасць чалавечага яднання песняй, прыродай збірае іх. А заадно міжволі аддаецца даніна традыцыі, якая бярэ пачатак у такой глыбіні стагоддзяў, што яе можна было б назваць спрадвечнай.

Калісьці купальскія ўрачыстасці пад той ці іншай назвай былі вядомы прынамсі ўсім народам Еўропы. Яшчэ ў I ст. да н.э. Квінціліян Цыцэрон у лісце з Брытанскіх астравоў да свайго знакамітага брата Марка Тулія Цыцэрона паведамляў, што брыты святкуюць летняе сонцастаянне пад імём Гранія, бога сонца[1]. Ёсць сведчанні, што святаянскія агні ў Празе чэшскай палілі ў часы Яна Гуса[2]. У сярэдневяковай Францыі ў гэты дзень на цэнтральнай плошчы сталіцы сам кароль падпальваў вогнішча, вакол якога адбываліся абрадавыя танцы[3]. Аднак з наступам сярэдневяковай рэакцыі купальскія звычаі сталі паўсямесна праследавацца царквой і дзяржавай, былі забаронены і паволі заняпалі, а ў большасці краін зніклі зусім. У некаторых славянскіх і балтыйскіх народаў у сувязі з пэўнай спецыфікай іх гістарычнага развіцця яны захаваліся даўжэй. З. Даленга-Хадакоўскі, які з даследчымі мэтамі абышоў многія славянскія землі, на пачатку мінулага стагоддзя пісаў, што ў ноч летняга сонцастаяння горы Карпаты, Судзеты і Карканошы на працягу некалькіх сот вёрст пылаюць агнямі[4]. Я.Ф. Карскі падкрэсліваў, што купальскія звычаі і песні да пачатку XX ст. найпаўней захаваліся на Беларусі і Украіне[5].

Карскаму належыць і адна з першых у беларусазнаўстве спроб шырэй даследаваць купалле як з'яву духоўнай культуры народа, аб'яднаць і падагуліць усё сказанае пра яго ў навуковай літаратуры. А літаратура гэта даволі значная, асабліва калі браць яе разам з

---

[1] Цыт. па кн. А. Терещенко. Быт русского народа, кн. V. СПб., 1848, стар. 53.
[2] Там жа, стар. 54.
[3] О.І. Дей. Звичаево-обрядова поезія трудового року. Ігри та пісні. Київ, 1963, стар. 30-31.
[4] Д.Н. Бантыш-Каменский. История Малороссии. М., 1830, стар. 8.
[5] Е.Ф. Карский. Белорусы, т. III, вып. 1. М., 1916, стар. 177.

фальклорна-этнаграфічнымі матэрыяламі, як яны накопліваліся ў навуцы. Цікавасць да святкавання беларускага купалля і звязаных з ім абрадаў, звычаяў, песень, павер'яў узнікла даўно. У «Апісанні Крычаўскага графства, або былога староства», складзеным у 1786 г. Андрэем Меерам, адзначалася, што «найбольш часта ў песнях беларускіх сялян упамінаецца Купала»[1]. Першую навуковую публікацыю пра купальскія звычаі і песні, даўшы пры гэтым як ілюстрацыю першы музычны запіс купалкі, зрабіла ў 1817 г. Марыя Чарноўская[2]. Затым збіранне фальклорна-этнаграфічнага матэрыялу пайшло даволі інтэнсіўна.

У 1831 г. Лукаш Галамбёўскі перадрукаваў звесткі пра купалле, паданыя М. Чарноўскай, і дадаў яшчэ тэксты трох жартоўных купальскіх песень, не назваўшы, аднак, месца іх паходжання[3]. Праз пяць гадоў тэксты гэтых трох купалак сярод іншых песень ужо з удакладненнем месца запісу (пасяленняў Русі падляшскай) апублікаваў Казімір Уладзіслаў Вуйціцкі[4]. Відавочна, крыніцай сваёй інфармацыі Галамбёўскі меў Вуйціцкага, які, як сведчыць заўвага апошняга, змешчаная перадназванымі песнямі, «адведаў рускія (беларускія.— А.Л.) пасяленні Падляшша паміж гадамі 1821-1825»[5].

У вядомых публікацыях беларускага фальклору Яна Чачота на мове арыгіналу надрукавана дзевяць купальскіх песень, у тым ліку дзве — у чацвёртым выпуску «Вясковых песенек»[6] з Навагрудчыны і сем — у шостым[7] з Падзвіння. У абодвух выпадках даюцца сапраўдныя ўзоры купальскай паэзіі.

Цікавая публікацыя «Звесткі пра купальніц на Падляшшы» належыць пяру вядомага гісторыка Вялікага княства Літоўскага І. Ярашэвіча[8]. Грунтуючыся на матэрыяле уніяцкага духоўніка Антона Сасноўскага, вучоны апісвае свята купалля ў мястэчку Кляшчэлях

---

[1] Могилевская старина. Сб. статей «Могилевских губернских ведомостей», вып. II. Под ред. Е.Р. Романова. Могилев губернский, 1901, стар. 89.

[2] Maryja Czarnowska. Zabytki mitologii siowiańskej w zwyczajach wejskiego ludu na Białej Rusi dochowywany. «Dziennik Wileński», 1817, t. VI, стар. 396-408.

[3] Łukasz Gołębiowski. Gry i zabawy rórznych stanów w kraju lub niektyrych tylko prowincjach. Warszawa, 1831, стар. 298-299.

[4] Piesni ludu Biało-Chrobatów, Mazurów i Rusi z nad Bugu z dołączeniem odpowiednych pieśni..., zebrane przez Kazimierza Władysława Wójcickiego, t. I. Warszawa, 1836.

[5] Piesni ludu Biało-Chrobatów..., стар. 201.

[6] Jan Czeczot. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dzwiny z dołączeniem pierwotwornych w mowie słowiano-krewickiej. Wilno, 1844.

[7] Jan Czeczot. Piosnki wieśniacze z nad Niemna i Dzwiny, niektóre przysłowia i idyotyzmy w mowie słowiano-krewickiej z postrzeźniami nad nią uczynionemi. Wilno, 1846.

[8] «Ondyna Druskienickich źródel». Druskieniki, 1846, zesz. 1.

Бельскага павету, якім яно было ў канцы XVIII ст., перадае атмасферу купальскага карагоду і публікуе пры гэтым дзесяць тэкстаў купальскіх песень, якія, аднак, нельга лічыць тыповымі купалкамі, акрамя хіба жартоўных. На сённяшні дзень, вядома, страцілі навуковую каштоўнасць паасобныя вывады і меркаванні Ярашэвіча адносна таго, напрыклад, што Купала калісьці быў «боствам, якое асабліва нявесты ўшаноўвалі». Але затое заслугоўвае ўвагі і не траціць навуковага значэння той факт, што ўжо на пачатку XIX ст. купальскія звычаі моцна занепадалі.

Адзінакавыя тэксты купальскіх песень, якія паходзілі з паўночнай і паўночна-заходняй Беларусі, ёсць у кнізе Я. Баршчэўскага[1], і ў артыкуле Ігната Храпавіцкага[2], дзе ён, дарэчы, першым у нашай фалькларыстыцы звярнуў увагу па багацце і мастацкую вартасць беларускай каляндарнай песні. Шырэй гаспадарчы каляндар і ўласцівыя яму народныя звычаі, якімі яны былі ў першай палавіне XIX ст., асветлены вядомым даследчыкам Літвы — Беларусі Яўстафіем Тышкевічам[3]. Больш падрабязна спыніўся вучоны і на купаллі як папулярнай урачыстасці ў Барысаўскім павеце, прывёў пяць тэкстаў тыповых купальскіх песень. Тышкевіч прытрымліваўся пашыранай ужо ў польскай і рускай навуковай літаратуры думкі, што Купала — багіня плёну (тут вучоны адступіў ад прынятага імя Купалы як імя мужчынскага, відаць, пад уплывам беларускіх песень, дзе дамінуе жаночы вобраз — Купалка, Купалінка).

Не вызначалася багаццем змешчаных у ім купальскіх песень (4 тэксты), хоць яны былі вылучаны ў асобны раздзел, наогул нябеднае песенным матэрыялам выданне Рамуальда Зяньковіча[4]. Вельмі сціслае апісанне купалля, якім пачынаецца раздзел «Купальскія песні», толькі ў самых агульных рысах дае ўяўленне аб гэтай даўняй традыцыі. І гэта не выпадкова. На Палессі купальскія звычаі не мелі той яскравасці і жывучасці, як на поўначы. Разгадку гэтаму трэба шукаць дзесь ля самых вытокаў народнай культуры, магчыма, яшчэ племянных яе асаблівасцей. Характэрна, што нават невялікія публікацыі этнографаў, пабудаваныя на фальклорным матэрыяле, сабраным на поўначы, як правіла, давалі цікавыя факты з народнага календара. Так, артыкул «Быт беларускіх сялян», у аснову якога ляглі

---

[1] Jan Borszczewski. Szlachcic Zawalnia czyli Biaioruś w fantastycznych opowiadaniach. Petersburg, 1844, стар. 10.
[2] Ign, Chr. Rzut oka na poezię ludu Białoruskiego. «Rubon», 1845, t. V.
[3] Eustachy Tyszkiewicz. Opisanie powiatu Borysowskiego. Wilno, 1847, стар. 369-375.
[4] Piosnki gminne ludu Picskiego. Zbierai i przekiadai Romuald Zienkiewicz. Kowno, 1851, стар. 178-181.

назіранні Анімеле, зробленыя ім у час падарожжа з Люцынкі да Себежа, даволі грунтоўна адлюстраваў важнейшыя этапы земляробчага календара. Купалле апісана бегла, але змешчаныя ў тэксце пяць купальскіх песень — цікавыя[1].

З прац, выдадзеных на пачатку 60-х гадоў афіцэрамі генеральнага штаба (а яны манаграфічна ахоплівалі губерні), арыгінальныя запісы народнай паэзіі ёсць толькі ў кнізе П. Бабpоўскага. Аўтар яе змясціў некалькі жніўных песень, каляндарныя прыказкі і адну купалку з-пад Косава[2]. Невялікі артыкул «Пра свята Купалы» Уладзіслава Быкоўскага, пабудаваны, па прызнанню самога аўтара, на матэрыялах Р. Зянькевіча, за выключэннем адной песні баладнага зместу, быў тыповым фактам даніны ўвагі цікаваму пытанню. Ні ў фактычным, ні ў тэарэтычным плане ён нічога новага не нёс[3]. Аўтар яго лічыў Купалу за бога ўраджаю і ўслед за Е. Бандке тлумачыў, што само слова паходзіць ад грэчаскага «купель» або ад слоў «купа», «касцёр», як меркаваў пра гэта І. Даброўскі.

Пры пэўных недахопах, ужо адзначаных вучонымі, праца выкладчыка Навагрудскай і Дзісенскай гімназій М. Дзмітрыева, прысвечаная народнай творчасці беларусаў, была даволі прыкметнай на фоне іншых публікацый 60-х гадоў[4]. У ёй больш-менш удала быў прадстаўлены і народны каляндар, асабліва жніво і купалле. Дзмітрыеў прыводзіць у сваёй кнізе разгорнутае апісанне купальскага свята на Міншчыне, і праз яго інфармацыю няблага праглядвае функцыянальная роля паасобных купальскіх песень. З дванаццаці твораў, што падаў аўтар, некаторыя перадрукаваны (без спасылкі) з Чачота і, магчыма, з Тышкевіча: балазе рускі чытач быў слаба знаёмы або зусім не знаёмы з навуковай літаратурай на польскай мове.

Першая самая буйная публікацыя беларускіх купальскіх песень належыць Пятру Бяссонаву, які зрабіў яе на аснове матэрыялаў, у свой час дасланых з Беларусі Гудзіловічам і іншымі карэспандэнтамі[5]. Усяго ў кнізе Бяссонава шэсцьдзесят тэкстаў купалак. Іх суправаджаюць каментарыі, цалкам вытрыманыя ў духу

[1] Этнографический сборник, вып. II. СПб, 1854, стар. 234-235.

[2] П. Бобровский. Гродненская губерния. Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами генерального штаба, ч. 1. СПб, 1863, стар. 626.

[3] Памятная книжка Виленского генерал-губернаторства на 1868г. СПб,1868, стар.77-78.

[4] М.А. Дмитриев. Собрание песен, сказок, обрядов и обычаев крестьян Северо-Западного края. Вильно, 1869.

[5] Белорусские песни, с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта, издал Петр Бессонов. М., 1871.

міфалагічнай школы. Калі каментарыі Бяссонава не маюць асаблівай навуковай вартасці з-за іх метадалогіі, то артыкул пра Купалу, у якім аўтар шырока выкарыстоўвае матэрыялы з этнаграфіі розных народаў, захоўвае пэўную цікавасць. З песень, апублікаваных Бяссонавым, толькі нязначная колькасць друкавалася раней. Астатнія ж упершыню ўводзіліся ў навуковы ўжытак, і сярод іх траляліся купалкі самых розных відаў, у тым ліку сапраўдныя ўзоры гэтага жанру. Геаграфічна яны ахоплівалі розныя рэгіёны Беларусі. Пераважалі, аднак, з усходу і часткова з поўдня.

Пяць купальскіх песень з Вілейшчыны, тры з Віленшчыны і Свянцяншчыны апублікаваў Канстайты Тышкевіч[1].

У пятым томе «Запісак РГТ», выпушчаных у 1873 г., звесткі пра святкаванне купалля і самі купальскія песні ёсць ва ўсіх публікацыях. Іван Берман на этнаграфічным матэрыяле Валожыншчыны ў сістэме свят працоўнага года разглядае і купальскае. У аўтара (духоўніка па званню) зусім негатыўнае стаўленне да купальскіх звычаяў і песень. Ён нават дагаварыўся да таго, што быццам раней сяляне раскладалі купальскія агні пры падбухторванні памешчыкаў, а зараз «звычай «беснования» ў ноч Купалы часткова выводзіцца, таму што скупейшымі сталі на дровы і няма з чаго раскладаць кастры»[2].

У сваёй публікацыі «Беларускія песні» І. Насовіч рэзка выступае супраць міфалагічнага вытлумачэння Купалы, дае ўжо на падставе вядомай літаратуры апісанне купальскіх вераванняў. З дзесяці прыведзеных ім без указання на месца запісу песень большасць узята ў другіх аўтараў, пераважна ў Чачота. Пэўную вартасць маюць сведчанні Насовіча (зноў жа паданыя без указання на месца збору) аб асаблівасцях раскладання купальскага кастра і пра абранне сярод моладзі Купаліша і старэйшай Купалкі[3]. Сапраўды каштоўнай у пятым томе «Запісак РГТ» была публікацыя П. Шэйна, першая буйная праца выдатнага збіральніка.

Этнаграфічная частка «Купальскіх песень», якой адкрываецца песенны матэрыял летняга цыклу, напісана з павагай да народнай тэрміналогіі. Каштоўным з'яўляецца апісанне купальскіх звычаяў і павер'яў, паданае са слоў таленавітай народнай спявачкі Мар'і Каткевічанкі з Чашнікаў. Сама песенная калекцыя (пяцьдзесят шэсць купалак, запісаных у асноўным у Лепельскім, Суражскім, часткова ў

[1] Konstanty Tyszkiewicz. Wilija i jej brzegi. Drezno, 1871.
[2] Иван Берман. Календарь по народным преданиям в Воложинском приходе Виленской губернии Ошмянского уезда. Записки РГО, т. V. СПб, 1873, стар. 22.
[3] Белорусские песни, собранные И.И. Носовичем. Записки РГО, т. V, стар. 61-62.

Полацкім, Віцебскім, Дзісенскім і Гарадоцкім паветах) мае значную цікавасць, бо ўводзіла ў навуковы ўжытак многа новых арыгінальных твораў[1].

Нямала ўвагі купальскім звычаям, вераванням, прымхам удзяліў Ю. Крачкоўскі[2]. Частка яго матэрыялаў узята з раней апублікаваных крыніц, частка ж сабрана самім этнографам на Дзісеншчыне, Вілейшчыне, у Белавежы. З дзесяці тэкстаў купалак большасць запісана самім аўтарам. Пазней, у іншых публікацыях, яны не паўтараліся. Заслугоўвае ўвагі сведчанне Крачкоўскага аб тым, што раскладаць купальскае вогнішча, паводле народнага выразу, азначала «класці Купалу»[3].

Двойчы звяртаўся да купальскіх звычаяў і песень вядомы даследчык гісторыі, геаграфіі, фальклору і літаратуры Беларусі Адам Ганоры Кіркор — першы раз юнаком у «Вопытах у рускай славеснасці выхаванцаў гімназій...», дзе дзеці святароў практыкаваліся ў напісанні патрыятычных «віршаў» у духу цара і народнасці, якія потым некаторыя фалькларысты прынялі за гістарычныя песні[4], другі раз на схіле гадоў прызнаным вучоным у фундаментальнай «Жывапіснай Расіі»[5]. Трэба сказаць, што артыкул у «Жывапіснай Расіі», у якім Кіркор удзяліў нямала ўвагі беларускаму земляробчаму календару, з прычыны крайне міфалагічнай пазіцыі аўтара мае толькі чыста гістарычную вартасць. Да таго ж і ў трактоўцы купалля як з'явы ён ішоў цалкам услед за Бяссонавым. Ад Бяссонава залежыў і сваім ілюстрацыйным матэрыялам.

Адзінкавыя запісы купальскіх песень можна знайсці ў кнігах А.С. Дэмбавецкага[6] і Зінаіды Радчанка[7], у першых фальклорных публікацыях Я. Карскага[8]. Шырэй прадстаўлены яны ў тамах збораў Е. Раманава і П. Шэйна. Першы том «Беларускага зборніка» не ўключаў апісання купальскага свята, але адзінаццаць тэкстаў песень

---

[1] Белорусские песни, собранные П.В. Шейном. Записки РГО, т. V, стар. 424-454.

[2] Ю.Ф. Крачковский. Быт западнорусского селянина. М., 1874.

[3] Ю.Ф. Крачковский. Быт западнорусского селянина. М., 1874, стар. 132.

[4] А. Киркор. Остатки языческих обыкновений в Белоруссии. I. Купала. II. Русалки. Опыты в русской словесности воспитанников гимназий Белорусского учебного округа. Вильна, 1839, стар. 481.

[5] А.К. Киркор. Следы язычества в празднествах, обрядах и песнях. Живописная Россия, т. III. СПб—М., 1882.

[6] А.С. Дембовецкий. Опыт описания Могилевской губернии, кн. 1. Могилев на Днепре, 1882, стар. 538.

[7] Зинаида Радченко. Гомельские народные песни. СПб, 1888, стар. 53-54.

[8] Е.Ф. Карский. Белорусские песни с. Березовец Новогрудского уезда Минской губернии. Русский филологический вестник. Варшава, т. XII, 1884; т. XIII, 1885.

з Сенненскага і Гомельскага паветаў, змешчаных у ім, адабраны з густам[1]. У першым томе «Матэрыялаў...» Шэйна ёсць раздзел «Звычаі, павер'і і прымхі на Івана Купалу», дзе апісана гэта старажытнае свята ў Мінскай, Віцебскай і Гродзенскай губернях, што дазваляла скласці паўнейшае ўяўленне аб ім як з'яве народнага быту[2]. З асноўных этнаграфічных рэгіёнаў Беларусі паходзілі і дваццаць восем купальскіх песень, надрукаваных Шэйнам.

М.А. Янчук у разгорнутай прадмове да публікацыі «Па Мінскай губерні» сярод ацэначных выказванняў аб беларускай песні, якія ў той час мелі прынцыповае значэнне, звярнуў увагу на тое, што яшчэ ў XIX ст. царкоўнікі змагаліся са старажытнымі народнымі звычаямі, і ў прыватнасці з святкаваннем купалля[3]. Сярод трыццаці двух тэкстаў каляндарнай паэзіі, надрукаванай Янчуком, усяго тры купалкі. Усе яны запісаны на Бабруйшчыне.

Скарбніца каляндарнай паэзіі таксама папоўнілася ў наступнае дзесяцігоддзе. Асноўныя публікацыі беларускай народна-паэтычнай творчасці 90-х гадоў належалі Д. Булгакоўскаму і М. Доўнар-Запольскаму і адносіліся да паўднёвага этнаграфічнага рэгіёну. У «Пінчуках» Булгакоўскага знаходзім толькі беглае апісанне таго, як святкавалася купалле[4]. Летні каляндарны цыкл у яго наогул не прадстаўлены тыповымі каляндарнымі. У ім пераважаюць лірычныя і сямейныя, прымеркаваныя да летняга цыклу. Сярод іх няма ніводнай купальскай.

Доўнар-Запольскі ў пятым раздзеле «Песень пінчукоў» падаў траецкія і купальскія песні. Фактычна ж сярод іх была толькі адна купалка[5]. Пры пільнай увазе збіральніка да каляндарнай паэзіі гэта магло б здацца дзіўным. Але зборнік Д. Булгакоўскага, матэрыялы якога паходзілі таксама з цэнтральнага Палесся, ды і іншыя больш раннія публікацыі пераконваюць, што купальскіх песень там няшмат. Магчыма, іх месца тут заступілі траецкія і куставыя.

Пра святкаванне купалля на Случчыне ў канцы 80-х — пачатку 90-х гадоў мінулага стагоддзя, звычаі і вераванні, што былі з ім звязаны,

---

[1] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, т. I, вып. I-II. Киев, 1886, стар. 276-279.
[2] П.В. Шейн. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. I, ч. 1. СПб, 1887, стар. 213-237.
[3] Н. Янчук. По Минской губернии (Заметки из поездки в 1886 г.). Известия имп. общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, т. LXI. Труды этнографического отдела, кн. IX, вып. 1. М., 1889, стар. 33-34.
[4] Пинчуки. Этнографический сборник. Песни, загадки, пословицы, обряды, приметы, предрассудки, поверья, суеверия и местный словарь. Собрал в Пинском уезде Минской губернии Д.Г. Булгаковский. СПб, 1890, стар. 179.
[5] М. Довнар-Запольский. Песни пинчуков. Киев, 1895, стар. 50.

гаворыцца ў невялікім артыкуле П. Бывалькевіча[1]. Пры апісанні, як выглядала само святкаванне, аўтар не забыўся пра песню. Пяць жартоўных купалак, пададзеных ім, арганічна звязаны са зместам свята.

Адзінаццаць добрых узораў купальскіх песень, прычым частка іх з нотамі, запісаных ля Міёр і над Вішнеўскім возерам, апублікавалі паэт Адам Гурыновіч[2] і чэшскі вучоны Адальф Чэрны[3].

Акрамя публікацый, змешчаных у навуковых выданнях, пэўную цікавасць маюць і матэрыялы, якія падаваліся ў перыядычным друку. Яны таксама часам даюць нейкія штрышкі да паўнейшай абмалёўкі з'явы. У гэтым сэнсе незалішне будзе прыгадаць падпісаны ініцыяламі Н. К. артыкул «Святкаванне Купалы беларусамі ў в. Крапужын Мінскага павету»[4].

Аўтар артыкула імкнуўся даведацца ад саміх удзельнікаў купалля, што па іх уяўленню называецца Купалам, і ў гэтай сувязі даў падрабязнае апісанне травы, якую называюць купалкай. Ён заўважае, што мройлівы напеў купальскіх песень у спалучэнні з жартамі, весялосцю на ўлонні расквітнеўшай прыроды надае святу настрой маладосці, інтымнасці. Усе шэсць купальскіх песень, далучаных да артыкула, былі і раней вядомыя. Да таго ж яны пададзены ў перакладзе і, зразумела, не могуць быць скарыстаны як варыянты пры выданні купальскіх песень. З пункту погляду ўзнаўлення атмасферы купальскай ночы і выяўлення некаторых новых твораў купальскай паэзіі, мабыць, варты ўвагі даследчыкаў і артыкул Дачніка (Дземідовіча)[5].

Больш грунтоўна дапаўняла літаратуру пра купалле дэталёвае апісанне яго рытуала, зробленае Адамам Багдановічам[6]. Малады даследчык не быў лішне арыгінальны пры вытлумачэнні купальскіх звычаяў, вераванняў народа. Але пільная ўвага яго да паасобных момантаў абрадавага дзейства і да песні мае немалое пазнавальнае значэнне і для сучаснага фалькларыста. Не трацяць сваёй навуковай цікавасці і сабраныя А. Багдановічам купальскія паданні. Даволі

---

[1] П. Бывалькевич. Иван Купала (в дер. Углах Слуцкого уезда Минской губ.). «Этнографическое обозрение», 1891, № 4.

[2] Adam Hurynowicz. Zbior rzeczy białoruskich. Z gminy Wiszniewskiej parafii Żodziskiej powiatu Święcańskiego gubernii Wileńskiej. «Zbiór wiadomości do antropologii krajowej». Kraków, 1893, t. XVII.

[3] Adolf Cerny. Pieśni białoruskie z powiatu Dziśneńskiego gubernii Wileńskiej. «Zbiór wiadomości...», 1895, t. XVIII.

[4] «Wisła», 1892, № 4.

[5] Дачник (Демидович). Купало в белорусской деревне. «Виленский вестник», 1895, № 134.

[6] А.Е. Богданович. Пережитки древнего миросозерцания у белорусов. Гродно, 1895.

яскравыя і раней не публікаваныя прыведзеныя аўтарам тры купальскія песні.

Пачатак XX ст. у гісторыі беларускай фалькларыстыкі адзначыўся прыходам у яе новых навуковых сіл. Толькі за першае дзесяцігоддзе з публікацыямі помнікаў народна-паэтычнай творчасці выступілі М. Косіч, У. Дабравольскі, Я. Ляцкі, А. Розенфельд, Э. Кліх, С. Малевіч, У. Камінскі, А. Грыневіч, Е. Раманаў. Ні адна публікацыя іх не абмінула каляндарнай паэзіі. Марыя Косіч па месяцах апісала гаспадарчую дзейнасць і духоўнае жыццё селяніна, яго аграрныя святкаванні[1]. Збіральніца добра перадала атмасферу жыцця каляндарнай паэзіі, яе арганічную сувязь з працоўнай дзейнасцю чалавека. У публікацыі Косіч семдзесят пяць песень земляробчага календара. Купалак усяго тры: адна — поўны варыянт тыповай купалкі, дзве іншыя раней не сустракаліся. Косіч падкрэслівае, што заняпад купальскага звычаю на поўначы Чарнігаўшчыны выкліканы праследаваннем царкоўнікаў і дзяржаўнай адміністрацыі.

У чацвёртым томе «Смаленскага этнаграфічнага зборніка» У. Дабравольскага (1903) прадстаўлены вельмі багаты фальклорна-песенны матэрыял. Трэцюю частку займае каляндарны матэрыял. Купальскіх песень змешчана трыццаць пяць. Найбольш тыповыя купалкі з-пад Леанаполля, што на Дзісеншчыне. Васемнаццаць купальскіх песень надрукаваў А. Розенфельд[2]. Дзесяць ён падаў як пятроўскія. Шэсць і сярод іх дзве сапраўдныя ўзоры народнай паэзіі надрукаваны збіральнікам у падраздзеле «Купальскія». Паходзяць яны з Барысаўскага павету. Дзве — з-пад Астрашыцкага гарадка. Фалькларыст апублікаваў іх без указання на жанр. Асобным раздзелам сем купальскіх песень змешчаны ў кнізе С. Малевіча[3]. Дзве гумарыстычныя купалкі падаў збіральнік у раздзеле «Жартоўныя». Усе дзевяць купалак у запісе Малевіча паходзяць з-над ракі Лань.

У артыкуле «Каляды» і «Купала» на Беларусі» А. Петрапаўлаўскі адзначае, што «па свайму характару свята (купальскае.— А.Л.) з'яўляецца днём кахання і цудаў». Петрапаўлаўскі адным з першых заўважыў, што на купалле спяваюць «вясёлыя па зместу, па мелодыі ж звычайна сумныя... песні». Як ілюстрацыйны матэрыял ён прывёў тэксты трох песень, агаварыўшы, што чуў іх на Магілёўшчыне[4].

---

[1] М.Н. Косич. Литвины-белорусы Черниговской губернии, их быт и песни. «Живая старина», 1901, № 2-4.

[2] А. Розенфельд. Белорусские народные песни. Сборник Отделения русского языка и словесности императорской академии наук, т. LXXVII, № 3, стар. 30-35, 84-85, 90-92.

[3] С. Малевич. Белорусские народные песни. СПб, 1907.

[4] «Этнографическое обозрение», 1908, № 1-2, стар. 162.

З пункту погляду пазнання геаграфіі беларускай паэзіі гадавога кругу, асвятлення яе ролі ў жыцці селяніна-хлебароба значную цікавасць мае справаздача Вячаслава Камінскага аб этнаграфічнай паездцы ў Нова-Аляксандраўскі павет Ковенскай губерні[1]. У яго працы мы знаходзім вельмі падрабязнае дзяленне ўсяго гаспадарчага календара і прымацаваных да яго песень. У павер'ях, звычаях, запісаных Камінскім каля Відзаў, Дрысвят, Браслава, даволі выразна праглядае працоўная і аграрна-магічная аснова іх. Купальскіх песень Камінскі падае ўсяго тры.

Тры купалкі з Дзісеншчыны ў музычным запісе змешчаны ў сёмым выпуску «Беларускага зборніка» Е. Раманава (1910).

У «Матэрыялах па этнаграфіі Гродзенскай губерні» (1911), якія выйшлі пад рэдакцыяй Е.Р. Раманава, прыведзена трынаццаць тэкстаў купальскіх песень з Пружаншчыны і Слонімшчыны. Новыя, мала даследаваныя да таго мясціны запісу далі некалькі арыгінальных твораў. Большасць жа пацвердзіла, што асноўны купальскі песенны фонд агульны для паўднёвага захаду і паўночнага ўсходу.

Публікацыя А. Радзялоўскай, А. Сніткі і І. Белановіча няблага прадставіла каляндарную паэзію цэнтра Беларусі, ваколіц радзімы Янкі Купалы. І хоць купалак сярод іх толькі тры, затое запіс ні адной з іх ніколі не паўтараўся фалькларыстамі[2]. У другім томіку «Беларускіх песень з нотамі» Антона Грыневіча і Андрэя Зязюлі (1912) ўсяго адна купальская песня-балада. Але ў неапублікаванай калекцыі Грыневіча, копія каталога якой знаходзіцца ў фундаментальнай бібліятэцы АН БССР, ёсць каля дзесяці купалак у нотным запісе. Паходзяць яны пераважна з Дзісеншчыны[3].

Самай значнай і асабліва каштоўнай з пункту погляду выяўлення каляндарных абрадаў, звычаяў і самой паэзіі гадавога кругу публікацыяй было выданне восьмага выпуску «Беларускага зборніка» (1912) выдатнага збіральніка і даследчыка духоўнай культуры беларусаў Еўдакіма Раманава. Вучоны ставіў задачу адлюстраваць духоўнае жыццё народа. Народны каляндар у яго зборніку заняў цэнтральнае месца. Другім вялікім раздзелам ішоў сямейны быт. У «Народным календары» Раманаў па месяцах надаў этнаграфічнае

---

[1] В. Каминский. Белорусы Ново-Александровского уезда Ковенской губернии в их песнях, обрядах и обычаях. Филологические записки Воронежского университета, вып. III. Воронеж, 1910.

[2] Сказки, легенды, песни. (Записаны в Минской и Виленской губ. А.Н. Родзяловской, А.К. Снитко и Иваном Белановичем). Минская старина, вып. II. Минск, 1911.

[3] Фундаментальная бібліятэка АН БССР імя Я. Коласа. Аддзел рэдкай кнігі, мікраплёнка, ф. 8.

апісанне аграрных святкаванняў і тую паэзію, што іх суправаджала. Пры гэтым аўтар пры паказе кожнай духоўнай з'явы народнага жыцця імкнуўся раскрыць яе ў поўным аб'ёме. Апісанне купальскага свята, як і зажынак, дажынак і іншых абрадаў, ён даў, грунтуючыся на матэрыяле ўсяго беларускага этнаграфічнага абшару. Восемдзесят два тэксты купальскіх песень, сабраныя самім Раманавым і яго карэспандэнтамі,— гэта цэлая спадчына купальскай паэзіі ва ўсім яе багацці, разнастайнасці.

Публікацыяй І. Сербава «Беларусы-сакуны» і заканчваецца дарэвалюцыйная беларуская фалькларыстыка. У сваёй кнізе вядомы этнограф побач з матэрыяльнай культурай, фізіяграфічнай характарыстыкай раёна вярхоўя Пцічы нямала ўвагі ўдзяляе духоўнай культуры так званых беларусаў-сакуноў. Відаць, мясцовая песенная традыцыя строга не размяжоўвала траецкіх і купальскіх песень. Нездарма некаторыя збіральнікі, напрыклад Д. Булгакоўскі, заўважалі, што па дарозе да купальскага вогнішча моладзь яшчэ спявае траецкія песні. Сербаў у раздзеле «Траецкія» змясціў шэсць купальскіх песень. Прынамсі ва ўсіх іншых рэгіёнах Беларусі іх называюць купальскімі. Варты ўвагі і некаторыя штрыхі, што характарызуюць паасобныя асаблівасці даўніх народных звычаяў паўночнага Палесся. Так, Сербаў адзначаў: «У многіх мясцовасцях зусім не ведаюць... нават Купалы»[1]. У вялікім артыкуле «Аб беларускай народнай песні» Сербаў прывёў яшчэ каля трыццаці твораў паэзіі земляробчага календара, у тым ліку пяць купалак з мястэчка Юр'ева, што на Барысаўшчыне[2].

Значны беларускі каляндарны матэрыял, абрадавы і песенны, сабраны напярэдадні першай сусветнай вайны, ужо ў 20-я гады апублікаваў вядомы славіст, аўтар фундаментальнай «Народнай культуры славян» Казімір Машынскі. Па ўсёй кнізе вучонага «Усходняе Палессе» раскіданы звесткі, якія ў той ці іншай ступені адносяцца да паэзіі земляробчага календара. У раздзеле «Звычаі і абрады», напрыклад, вучоны падкрэсліў асабліва вялікае значэнне даўніх звычаяў у жыцці палешука, якія, паводле слоў даследчыка, «замяняюць недахоп рэлігійнага пачуцця, зрабіліся яго верай і найвышэйшым правам». Раздзел «Гадавыя абрады і звычаі», як відаць ужо з самой назвы яго, увесь прысвечаны сялянскаму календару. Параграф «Урачыстасці летняга сонцастаяння» змяшчае купальскія вераванні, прыкметы, спробу вучонага вытлумачыць генезіс

---

[1] И.А. Сербов. Белорусы-сакуны. Пг., 1915, стар. VI.
[2] І. Сербаў. Аб беларускай народнай песні. «Гоман», 1918, № 84-85, 88-90, 92.

купальскіх абрадаў[1]. З шасцідзесяці сямі твораў каляндарнай паэзіі ў кнізе Машынскага дзесяць належаць да траецка-купальскіх, якія, ідучы за мясцовай традыцыяй, этнограф не размяжоўваў.

У першыя гады пасля рэвалюцыі, да стварэння навуковага цэнтра ў рэспубліцы, песенныя выданні насілі прыкладны характар. Час патрабаваў масавай рэвалюцыйнай песні. У першых беларускіх песенных зборніках побач з узорамі рэвалюцыйнай песеннай творчасці значнае месца заняла народная песня. І гэта не выпадкова. Паднятыя да свядомага грамадскага жыцця народныя гушчы выносілі, уздымалі да агульнанацыянальных здабыткаў і плады сваёй векавой творчасці. Сярод іншых каляндарных песень была і адна купалка ў спеўніку Уладзіміра Тэраўскага[2].

Сапраўдным дасягненнем беларускай савецкай фалькларыстыкі можна лічыць двухтомнае акадэмічнае выданне песень Віцебшчыны, здзейсненае А. Шлюбскім, і кнігу «Народныя песні з мелодыямі» (1928) М. Гарэцкага і А. Ягорава, у якую ўвайшлі песні Мсціслаўшчыны і то пераважна з рэпертуару адной спявачкі. Абодва гэтыя выданні ахоплівалі багаты і разнастайны песенны матэрыял і былі ажыццёўлены на добрым навуковым узроўні.

Асноўныя раздзелы каляндарнай і сямейнай лірыкі Шлюбскі пачынаў з біяграфіі жанру ў маштабе этнаграфічнай Відебшчыны, апісаннем звычаяў, зробленых на падставе сваіх назіранняў[3]. У раздзеле «Купальскія песні» Шлюбскі змясціў 57 тэкстаў купалак, якія паходзяць з усіх куткоў Віцебшчыны. Некалькі купалак ёсць і ў падраздзеле «Пятроўкі» гэтага ж раздзелу. Вучоны правільна разглядаў пятроўскія як працяг купальскіх. Публікацыя Шлюбскага добра папоўніла песенную скарбніцу, ужо сабраную на Віцебшчыне Шэйнам, Раманавым і іншымі фалькларыстамі і этнографамі.

Гарэцкі і Ягораў пры запісе песень вельмі ўважліва аднесліся да функцыянальнай ролі іх, да народнай тэрміналогіі і да варыянтнасці. Цікава, што пры ўсёй увазе ўкладальнікаў тома да песень беларускага земляробчага календара і шырокім яго выяўленні (150-тэкстаў) купальскіх песень у кнізе няма. На першы погляд можна было б паспрабаваць тлумачыць гэта тым, што выданне давала рэпертуар адной спявачкі. Аднак фальклорная экспедыцыя ІМЭФ АН БССР 1967 г. у тыя ж мясціны таксама не дала запісаў купальскіх песень.

[1] Kazimierz Moszyński. Poliesie Wschodnie. Warszawa, 1928, стар. 220-222.
[2] Уладзімір Тарэўскі. Беларускі лірнік. Берлін, 1922.
[3] А. Шлюбскі. Матэрыялы да вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны, ч. 1. Мінск, 1927.

Значыць, справа не ў суб'ектыўным фактары, а ў асаблівасці мясцовай песнятворчасці і звычаёвай традыцыі.

У канцы 20-х — пачатку 30-х гадоў яшчэ не аслабла ўвага этнографаў і фальклярыстаў да традыцыйных народных звычаяў і вераванняў. Выразнае сведчанне таму — кніга А. Сержпутоўскага «Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў», трэцяя па ліку кніга таленавітага збіральніка і даследчыка. У раздзеле «Звычай» ёсць некалькі старонак пра купалле: як яно святкавалася, якія звычаі і вераванні былі звязаны з ім. Варта заўважыць сабе і такі абрадавы момант, як прыгаворы пад час кідання ламачча ў агонь: «зарадзі жыта», «зарадзі лён», «каб гадавалася гаўядо»[1].

У 30-х і пачатку 40-х гадоў у беларускай савецкай фальклярыстыцы выходзілі ў свет зборнікі надзённай тэматыкі. Сярод выданняў таго часу не страціў навуковай вартасці па сённяшні дзень першы том «Песень беларускага народа» (1940). Раздзел «Песні вытворча-абрадавыя» ўключаў пяцьдзесят шэсць песень з мелодыямі. Сярод іх восем купалак: сем новазапісапых і адна перадрукаваная з сёмага выпуску «Беларускага зборніка» Е. Раманава. Паходзілі песні ў асноўным з Чэрвеньскага, Глускага, Аршанскага, Лёзненскага раёнаў і суправаджаліся кваліфікаванымі каментарыямі з адсылкай на варыянты ў іншых крыніцах.

Паралельна з фальклорна-этнаграфічнай працай, якая разгарнулася ў Савецкай Беларусі, ішло збіранне народна-песеннай спадчыны і ў Заходняй Беларусі.

На пачатку 20-х гадоў тут працягваў сваю збіральніцкую і выдавецка-прапагандысцкую культурную працу Антон Грыневіч. У выдадзеным ім «Народным спеўніку» (1920) сярод цудоўных запісаў каляндарнай паэзіі, асабліва жніўных песень, сустракаюцца і дзве купальскія. У другой палавіне 20-х гадоў у Вільні разгарнулася музычна-выдавецкая і харавая дзейнасць будучага ўладара беларускай народнай песні Рыгора Шырмы[2]. Творы народнай паэзіі, у тым ліку і ў нотным запісе, друкавалі часопісы «Родныя гоні», «Нёман», «Летапіс ТБШ» і інш. Газеты таксама шырока прадаставілі свае старонкі народнай песні. У часопісе «Студэнцкая думка», «Беларускі летапіс», «Шлях моладзі» побач з падборкамі твораў народнай паэзіі

[1] А. Сержпутоўскі. Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў. Мінск, 1930. стар. 103.
[2] У першым фальклорна-музычным выданні «Беларускіх народных песень» Р. Шырмы, якое выйшла ў 1929 г. і мела на мэце прапаганду мастацка апрацаванага беларускага меласу, творы каляндарныя занялі значнае месца. Была сярод іх і адна купалка.

друкаваліся артыкулы, прысвечаныя народнай песні, беларускаму гаспадарчаму календару.

Уздым нацыянальна-вызваленчага руху спрыяў шырокай увазе да народнай культуры. Народная песня таксама станавілася зброяй у барацьбе супраць каланізатарскай палітыкі польскай буржуазіі і памешчыкаў, за развіццё прагрэсіўнай нацыянальнай культуры.

Беларускую песню часам выкарыстоўвалі і ў віленскіх польскіх выданнях. Была спроба нават стварыць п'еску на купальскі сюжэт, дзе шырока скарыстаны быў і ў перакладзе на польскую мову беларускія купалкі[1]. Навуковую цікавасць, аднак, мае хіба толькі зборнік Б. Гаўронскай, дзе між васьмі песень працоўнага календара ёсць дзве купальска-пятроўскія з Пастаўшчыны, запісаныя праф. Б. Рудкоўскім[2].

У пачатку 20-х гадоў у паўднёва-ўсходняй Латвіі настаўнікамі і вучнямі адкрытых там беларускіх школ і гімназій пачалося збіранне фальклору. Працу гэту ўзначаліў асветны дзеяч і этнограф Сяргей Сахараў. З устанаўленнем у 1934 г. дыктатуры Ульманіса культурна-асветная праца беларусаў у Латвіі была прыпынена. З вялікімі цяжкасцямі ўжо напярэдадні падзення буржуазнага рэжыму ў Латвіі Сахараву ўсё ж удалося выпусціць у свет першую кнігу[3]. Выданне гэта цікава сваім багатым, дабраякасным матэрыялам, да таго ж запісаным у амаль не абследаваных раней мясцінах. У ім шырока прадстаўлены ўсе віды песень народнага календара, якія занялі звыш 40 працэнтаў аб'ёму кнігі. У кароткіх уступах да песенных раздзелаў укладальнік спыніўся на спецыфіцы бытавання тых ці іншых песень у Латгаліі і Ілукстэніі. Так, ён засведчыў звычай хадзіць па хатах з купальскімі песнямі. Магчыма, што такая з'ява ўзнікла пад уплывам латышскай народнай звычаёвасці. У выданні было змешчана трыццаць сем тэкстаў купальскіх песень, не лічачы варыянтаў іх, паданых разам. Навуковую значнасць яго павышалі змешчаныя ўкладальнікам звесткі пра інфарматараў. На жаль, у выпуску было зусім мала нотных запісаў, што, бясспрэчна, зніжала каштоўнасць сур'ёзнай працы.

Вайна зусім спыніла даследчыцкую дзейнасць беларускіх фалькларыстаў. Да таго ж у Акадэміі навук гітлераўцы разам з іншымі культурнымі каштоўнасцямі нашага народа знішчылі і

---

[1] Kupała. Tekst uroczystości na mejscowych żródłach etnograficznych oparty opracowała Wanda Dobaczewska. Wilno, 1935.

[2] Bronisława Gawrońska. Pieśni ludowe ziemi Wileńskiej i Nowogródzkiej. Wilno, 1935.

[3] С.П. Сахараў. Народная творчасць Латгальскіх і Ілукстэнскіх беларусаў, вып. 1. Рыга, 1940.

фальклорны архіў. А ў ім было ў рукапісе пяць тамоў «Беларускага зборніка» Е. Раманава, кніга рэвалюцыйнай народна-паэтычнай творчасці Заходняй Беларусі, другі том «Песень беларускага народа», фальклорна-музычная калекцыя, сабраная Камісіяй беларускай песні пры Інбелкульце, і наогул багаты збор фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў, што адлюстроўвалі духоўную і матэрыяльную культуру беларускага народа.

Адразу пасля выгнання гітлераўскіх захопнікаў з савецкай зямлі пачала адраджацца і фалькларыстычная праца ў рэспубліцы. Ужо ў 1945 г. першая навуковая экспедыцыя сваімі матэрыяламі паклала пачатак новаму архіву, які з 1957 г. стаў архівам Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР і на сённяшні дзень мае найбагацейшыя ў Беларусі калекцыі народна-паэтычнай спадчыны.

Першыя пасляваенныя публікацыі беларускага традыцыйнага фальклору належаць Р. Шырме. і М. Чуркіну. У двух зборніках, падрыхтаваных і выдадзеных кампазітарам Чуркіным, змешчана каля сарака каляндарна-абрадавых песень, у тым ліку ў зборніку «Беларускія народныя песні і танцы» (1949) — пяць купалак з Мсціслаўшчыны і іншых месц і ў зборніку «Беларускія народныя песні» (1959) — адна з Ашмяншчыны. Запіс яе адносіцца да пачатку фальклорна-музычнай працы будучага кампазітара ў Беларусі, да дзесятых гадоў нашага стагоддзя.

Найбагацей народна-паэтычная і музычная спадчына наша за апошнія пяцьдзесят год прадстаўлена ў публікацыях Р. Шырмы. Ужо першае пасляваеннае фальклорнае выданне гэтага нястомнага збіральніка і папулярызатара беларускай песні ўключала 110 тэкстаў твораў земляробчага календара[1]. Запісы іх у асноўным былі зроблены ў 20-30-я гады ў Заходняй Беларусі. Купальскіх і пятроўскіх, якія ішлі адным раздзелам, было дваццаць тры. Паходзілі яны з Пастаўшчыны, Навагрудчыны, Вілейшчыны, Валожыншчыны і Браслаўшчыны. Значнае месца (51 з 200 апублікаваных) займаюць творы каляндарна-абрадавых цыклаў у разлічаным на міжнародную аўдыторыю выданні «Дзвесце песень» (1958). У ім змешчана сем узораў купальскіх песень. Нарэшце, трэцяя кніга чатырохтомнага збору Шырмы, гэтай сапраўднай скарбніцы беларускага музычнага фальклору, цалкам прысвечана песням народнага календара[2]. Купалак і пятровак паміж іх — дваццаць пяць. Дарэчы, як і ў папярэдніх сваіх выданнях,

[1] Р. Шырма. Беларускія народныя песні, загадкі, прыказкі. Мінск, 1947.
[2] Р.Р. Шырма. Беларускія народныя песні ў 4-х т., т. 3. Мінск, 1962.

Шырма не раздзяляе гэтых двух відаў песень, не вылучае іх асобна, але ў гэтым выпадку купальскія прадстаўляюць больш рэгіёнаў. Сярод іх ёсць песні, запісаныя ў Ваўкавыскім павеце, каля Радашковіч. Астатнія — гэта ўжо знаёмыя чытачу па выданню 1947 г. Толькі цяпер яны былі надрукаваны і ў нотным запісе, што зрабіла выданне асабліва каштоўным для навукі і культуры.

У канцы 50-х гадоў у Польскай Народнай Рэспубліцы пасля дваццацітрохгадовага перапынку было адноўлена выданне манументальнай фальклорнай спадчыны, сабранай Міхалам Федароўскім. Пяты том «Люду беларускага» (1958) цалкам прысвечаны песенным жанрам. У раздзелах «Гадавыя» і «Ратайскія», якія змяшчаюць трыста тэкстаў і сорак восем мелодый песень працоўнага года, купальска-пятроўскія займаюць шостую частку — сорак дзевяць тэкстаў і мелодый да іх. Песні гэтыя былі запісаны нястомным збіральнікам і яго памочнікамі ў канцы XIX — пачатку XX ст. у аколіцах Нясвіжа, Свіслачы, Шчучына, Ваўкавыска, Ражанкі, Пружан, Косава, Моўчадзі, Ляхавіч і ў іншых мясцовасцях.

У параўнанні з «Выбраным» (1959) Г.І. Цітовіча «Анталогія беларускай народнай песні» (1968) гэтага ж укладальніка змясціла яшчэ больш твораў земляробчага календара. З шасцідзесяці двух нумароў песень усіх чатырох каляндарных цыклаў запіс дваццаці сямі належыць укладальніку і такім збіральнікам беларускага меласу, як Ст. Казура, Л. Мухарынская, З. Мажэйка, Л. Фёдараў і інш. Усе купальскія песні былі вядомыя з ранейшых выданняў, але, надрукаваныя тут з даволі шырокімі каментарыямі, яны набылі большую навуковую цікавасць.

Трэба зазначыць, што вялікая частка ўсёй сабранай народна-паэтычнай спадчыны яшчэ не стала здабыткам шырокай грамадскасці. Безліч твораў народнай культуры, у тым ліку каляндарнай паэзіі, сабраных на працягу нейкага паўтара стагоддзя, захоўваецца ў архіўных сховішчах Ленінграда, Масквы, Вільнюса, Варшавы, Кракава, Кіева, Львова, Мінска і іншых гарадоў. Надзвычай багатая калекцыя беларускай народнай паэзіі знаходзіцца ў архіве былога Рускага геаграфічнага таварыства ў Ленінградзе. У свой час, незадоўга да рэвалюцыі іх апісаў і выдаў апісанні трыма выпускамі вядомы рускі этнограф Д.К. Зяленін[1].

Азнаямленне з самімі рукапіснымі матэрыяламі РГТ пераконвае, што сярод іх пераважаюць творы каляндарнай паэзіі і апісанні

[1] Д.К. Зеленин. Описание рукописей ученого архива имп. Русского географического общества, вып. 1. Пг., 1911.

аграрных свят. Песні валачобныя, юраўскія, жніўныя, купальскія, калядныя і апісанні каляндарных абрадаў былі тым матэрыялам, на які РГТ арыентавала сваіх дапісчыкаў. Да таго ж гэты матэрыял быў найбольш на паверхні. Яго прысылалі з Дзісеншчыны, Валожыншчыны, Смаргоншчыны, Свянцяншчыны, Піншчыны, Навагрудчыны і іншых месц. Самыя цікавыя звесткі, што датычаць святкавання купалля, і тэксты купальскіх песень з-пад Себежа даслаў у РГТ у 90-х гадах мінулага стагоддзя карэспандэнт Раманава П. Альхімовіч[1]. Праўда, у запісаных ім купальскіх песнях насцярожвае імправізацыйны стыль. Многа беларускіх фальклорных запісаў захоўваецца ў фондах Дзяржаўнага гістарычнага музея СССР. У аддзеле пісьмовых крыніц яго ёсць матэрыялы, якія П. Бяссонаў рыхтаваў як другі выпуск сваіх «Беларускіх песень»[2]. У гэтым так званым Бяссонаўскім фондзе найбольшую навуковую цікавасць маюць жніўныя і купальскія (апошніх чатырнаццаць) перш за ўсё з-за іх ранніх запісаў (сярэдзіна XIX ст.).

З матэрыялаў Цэнтральнага дзяржаўнага архіва літаратуры і мастацтва СССР найбольшую навуковую вартасць маюць песні, запісаныя ў 30-я гады XX ст. А. Валевічам у Бярэзінскім і Барысаўскім раёнах[3]. Народны песенны каляндар у іх прадстаўлены вельмі выразна. Найбольш, праўда, жніўных, аднак ёсць да дзесятка і купальскіх.

У Вільнюсе творы паэзіі беларускага земляробчага календара захоўваюцца ў Цэнтральным Дзяржаўным гістарычным архіве Літоўскай ССР (фонды былога таварыства сяброў навук), у аддзеле рэдкіх кніг і рукапісаў Вільнюскага дзяржаўнага універсітэта (фонды матэрыялаў былога паўночна-заходняга аддзела РГТ). З пункту погляду тэмы даследавання пэўную цікавасць прадстаўляюць запісы 80-х гадоў XIX ст., зробленыя на Слонімшчыне і Навагрудчыне[4], і запісы канца XIX ст. з Дзісеншчыны і Вілейшчыны[5].

Найбольшыя і самыя каштоўныя рукапісныя матэрыялы па паэзіі земляробчага календара засяроджаны ў архіве ІМЭФ АН БССР. На жаль, з-за неўпарадкаванасці фондаў нельга аб'ектыўна ацаніць усю іх навуковую каштоўнасць. Для таго каб скласці хоць агульнае ўяўленне аб колькасці, багацці купальскага матэрыялу варта паглядзець запісы аднаго года, адной экспедыцыі. Фальклорная экспеды-

[1] АГТ, ф. 5, калекцыя 7.

[2] АДГМ СССР, АПК, ф. 56. Неапрацаваны.

[3] ЦДАЛМ, ф. 1429.

[4] ЦДГА ЛітССР, ф. 1135, воп. 10.

[5] Б-ка Вільнюскага дзяржаўнага універсітэта, аддзел рэдкіх кніг і рукапісаў, ф. 1105-1129.

цыя 1972 г., напрыклад, дала такі багаты слоўны і музычны матэрыял з купальскай паэзіі, што яго аднаго дастаткова на сур'ёзнае манаграфічнае даследаванне. Магнітафонныя запісы экспедыцыі практычна дазваляюць агучыць большасць запісаў, зробленых на Падзвінні ўсімі ранейшымі збіральнікамі. Акрамя таго, удзельнікам экспедыцыі 1972 г. удалося выявіць нямала арыгінальных твораў купальскай паэзіі, не занатаваных яшчэ на працягу больш як 200-гадовай практыкі збору помнікаў беларускай народна-паэтычнай творчасці.

Беглы агляд крыніц купальскай паэзіі дазваляе ўстанавіць некалькі ў пэўным сэнсе зыходных момантаў. Па-першае, за нейкіх сто семдзесят гадоў збірання і вывучэння беларускага фальклору пяцццюдзесяццю чатырма аўтарамі было надрукавана звыш шасцісот купальскіх песень. Публікацыі гэтыя прадставілі практычна творы з усяго беларускага этнаграфічнага абшару, хоць, зразумела, нераўнамерна. Па-другое, на падставе іх, а таксама практыкі фальклорных экспедыцый апошняга дзесяцігоддзя са значнай ступенню аб'ектыўнасці можна меркаваць аб геаграфіі купальскай звычаёвай традыцыі і спадарожнай ёй песнятворчасці. Відавочна, што затуханне іх на ўскраінах беларускай этнаграфічнай тэрыторыі, асабліва на захадзе і ўсходзе, пачалося даволі рана. На Палессі хоць і вядомы купальскі звычай, купальская песеннасць, але выступаюць яны тут непараўнальна слабей, чым на поўначы, у вадазборы Заходняй Дзвіны. Падзвінне і па сённяшні дзень застаецца сапраўдным запаведнікам купальскай паэзіі. Багацце і разнастайнасць купальскіх песень захоўваюцца ў рэгіёне Налібоцкай пушчы. У цэнтральных раёнах яны пачалі занепадаць раней.

Па-трэцяе, пры аналізе самой купальскай песеннай творчасці храналагічны агляд усяго назапашанага матэрыялу павінен у пэўнай ступені арыентаваць у развіцці і дэфармацыі звычаю, дапамагчы бачыць дынаміку жанру.

Купалле, звычаі і павер'і, якія яму спадарожнічаюць, а ў пэўнай ступені і песні здаўна былі аб'ектам ўвагі міфолагаў, этнографаў, гісторыкаў, этымолагаў. Аднак вучоных цікавіў у гэтай старажытнай з'яве адзін аспект: народнае светаўспрыняцце, светаўяўленне. Толькі ў гэтым плане да аналізу часам прыцягвалася і купальская паэзія. Як ужо было сказана, упершыню купальскія песні ў сістэме іншых песень земляробчага календара былі разгледжаны Я.Ф. Карскім. У першым выпуску III тома «Беларусаў» вучоны падагульніў гіпотэзы і меркаванні, якія склаліся ў прадстаўнікоў розных напрамкаў і школ фалькларыстыкі пра генезіс купалля. Гісторыка-параўнальны метад,

якога прытрымліваўся даследчык, добрае веданне народнай літаратуры (прыгадаем, што Карскі пачынаў свой шлях у навуку са збору і публікацыі беларускага фальклору) дазволілі яму ўбачыць нацыянальнай вуснапаэтычнай творчасці многа агульнага, уласцівага культурам іншых народаў, і свайго спецыфічнага. Класік беларусазнаўства ўпершыню зрабіў агульны кароткі агляд асноўных матываў купальскай паэзіі. Не было чужым яму хараство купальскай песні, як і ўсёй каляндарнай беларускай паэзіі ў цэлым. Але не выявіўшы працоўнай асновы гэтай паэзіі, ён не ўбачыў і таго безбярэжжа народнага жыцця, што пляскалася у ёй. Зрэшты, гэта на тым этапе і не было задачай вучонага. Трэба было акінуць вокам агульны абсяг народнай культуры, адзначыць яе асноўныя напрамкі. У поглядзе на генезіс купалля Карскі імкнуўся выбраць рацыянальнае зерне з ўсяго сказанага на гэты прадмет раней. Аднак і яго пункт погляду не лішне праясняе гэта нялёгкае пытанне. У канчатковым выніку Карскі схільны быў бачыць Купалу вытворным ад слова «хрысціцель». Погляд вельмі ўстарэлы. Надзвычай цікавую заяўку на вывучэнне паэзіі беларускага земляробчага календара зрабіў у канцы 20-х гадоў вядомы літаратуразнавец і крытык прафесар М.М. Піятуховіч[1]. Аднак з-за розных прычын праца гэта не была прадоўжана. Разгляд купальскіх звычаяў і купальскай паэзіі знаходзім ужо у выданнях 60-х гадоў у сувязі са стварэннем ІМЭФ АН БССР і ажыўленнем фальклярыстычнай навукі ў рэспубліцы. Праўда, разгляд гэты ідзе толькі ў рамках агульных гісторыка-тэарэтычных курсаў беларускай народна-паэтычнай творчасці[2]. Некалькі абзацаў купальскім песням удзяліў П.П. Ахрыменка, але, на жаль, ён не даў нават прыблізнага ўяўлення пра гэты від паэзіі[3].

Узровень развіцця айчыннай фальклярыстыкі апошніх год дазваляе ўсё часцей ставіць актуальнае пытанне аб тым, што наспеў час разглядаць народную паэзію не толькі ў гісторыка-этнаграфічным плане, як з'яву рэліктавую, на якой добра можна ўзнаўляць светапогляд і быт мінулых эпох. З'явіліся нават першыя працы, якія не толькі сваім пафасам, але і самой сутнасцю заклікаюць вывучаць народную літаратурную спадчыну як мастацтва слова. Адкрыць эстэтычную вартасць і значнасць народна-паэтычнай творчасці

[1] М. Піятуховіч. Звычаі і песні беларускага селяніна ў іх гаспадарчай аснове. «Полымя», 1928, № 3.
[2] К.П. Кабашнікаў. Нарысы па беларускаму фальклору. Мінск, 1963; Беларуская вуснапаэтычная творчасць. Пад рэд. М.Р. Ларчанкі. Мінск, 1966; Беларуская народная вуснапаэтычная творчасць. Мінск, 1967.
[3] П.П. Ахрыменка. Беларускія песні і казкі. Мінск, 1965.

розных народаў — адна з першачарговых задач фалькларыстыкі як навукі на бліжэйшыя дзесяцігоддзі. Навукова-папулярны нарыс Ніла Гілевіча «Наша родная песня» (1968), калі не робіць яшчэ вясны ў беларускай савецкай фалькларыстыцы ў гэтым сэнсе, то прынамсі гаворыць, што праца такая ўжо распачата — сейбіт выйшаў на ніву.

Аўтар першай асобнай працы , прысвечанай купальскім песням, не цешыць сябе надзеяй, што яму ўдасца раскрыць усё багацце і хараство купальскай паэзіі. На гэта ёсць нямала аб'ектыўных і суб'ектыўных прычын. Задачу давядзецца абмежаваць вытокамі купальскай паэзіі, раскрыццём яе жыццёвай асновы і ідэйна-мастацкай своеасаблівасці. Унутраны матыў, якім кіруецца даследчык, у тым, каб сцвердзіць высокую эстэтычную вартасць купальскіх песень як аднаго з раздзелаў паэзіі земляробчага календара, акрэсліць іх месца ў гісторыі нацыянальнай культуры, звярнуць увагу практыкаў мастацтва на іх жывое хараство і выяўленчыя магчымасці. Аўтар даследавання перакананы, што беларуская каляндарная паэзія, гэта сапраўдная скарбніца народна-паэтычнай культуры, і купальскія песні, у прыватнасці, не былі раней уведзены ў шырокі навуковы ўжытак, не сталі элементам прафесійнай нацыянальнай культуры толькі з-за неспрыяльных умоў жыцця нашага народа, слабага развіцця яго навукі ў мінулым. Разуменне гэтага накладае пэўны абавязак на сучаснага даследчы-ка. Але перад тым як перайсці да вырашэння асноўнай задачы, неабходна перш-наперш заняцца пытаннем генезісу купалля і купальскіх песень.

Генезіс купальскіх звычаяў

Першыя пісьмовыя ўпаміны пра Купалу адносяцца да XII-XIII стст. У старажытна- беларускіх граматах і дагаворных дакументах XIV ст. тэрмін «Купала» ўжываецца як абазначэнне каляндарнай пары[1]. Як назва земляробчага свята ў сістэме старажытнага гаспадарчага календара, яна захоўвалася да нашага часу. Старажытныя аўтары схільны былі бачыць у Купале язычніцкае боства. Гэтаму меркаванню спрыяла тое, што купальскія звычаі, у аснове якіх ляжаў культ агню, вады і расліннасці, насілі выразна дахрысціянскі характар. Хрысціянства праклінала і забараняла іх па ўсёй Еўропе. Сярэдневяковы вучоны з Кіева І. Гізель у кнізе «Сінопсіс» (1679) пісаў: «Пятый идол Купало, его же богом плодов земных быти мняху и ему прелестию бесовскою омраченны благодарения и жертвы в начале жнив приношаху»[2]. «Кароткі міфалагічны лексікон» М. Чулкова (1767) паўтараў думкі Гізеля. Богам зямнога плёну называў Купалу М. Карамзін[3]. Падобны погляд на Купалу падзяляў і М. Салаўёў[4]. Трымаўся яго і М. Кастамараў[5]. Аднак ужо канцу 50-х гадоў XIX ст. даследчыкі духоўнай культуры і быту народа А. Цярэшчанка і І. Сахараў начыста адмаўлялі гіпотэзу «Купала — язычніцкі бог»[6]. Вядомы збіральнік і знаўца беларускай мовы і твораў народнай культуры І. Насовіч таксама вельмі рэзка выступаў супраць міфалагічнага пункту погляду на Купалу, хаця яго тлумачэнне не вытрымлівала крытыкі, бо было няновае і вяло да падмены язычніцкай міфалогіі хрысціянскай[7]. Нягледзячы на гэта, гіпотэза аб Купалу як язычніцкім бостве жыла яшчэ і ў 80-я гады. Мабыць, запозненн зварот да яе пагубных вучоных (А. Фамінцына і іншых) і выклікаў выступленне вядомага філолага А. Сабалеўскага[8]. Вучоны палымяна абрушыўся на довады прыхільнікаў погляду на Купалу як язычніцкага бажка. Ён даволі пераканаўча настайваў на тым, што і ў «Сінопсісе», і ў «Гусцінскім летапісе» даецца апісанне святкавання купалля, сучаснага аўтарам гэтых твораў, г.зн. якім яно было ў XVII

---

[1] Гл. Е.Ф. Карский. Белорусы, т. III, вып. 1. М., 1916, стар. 178.
[2] Цыт. па кн. И. Снегирев. Русские простонародные праздники и суеверные обряды, вып. 1. М., 1837, стар. 168-169.
[3] Н. Карамзин. История государства Российского, т. I. СПб, 1811, стар. 90.
[4] С. Соловьев. История России от древнейших времен, т. I. М., 1851, стар. 66-68.
[5] Н. Костомаров. Славянская мифология. Киев, 1847, стар. 90.
[6] А. Терещенко. Быт русского народа, кн. V, стар. 55; Сказания русского народа, собранные И. Сахаровым, т. II, кн. 7. СПб, 1849, стар. 37.
[7] И.И. Носович. Словарь белорусского наречия. СПб, 1870, стар. 269.
[8] А. Соболевский. Купало. РФВ, т. XXII, вып. 3-4. Варшава, 1889.

ст. Апалагеты царквы, яны варожа ставіліся да народнага звычаю. Іх сведчанні наўрад ці маглі быць аб'ектыўнай навуковай ісцінай. Далей такія навуковыя аўтарытэты, як выдатны славіст Людамір Нідэрле, А. Брукнер, у вельмі катэгарычнай фюрме адмаўлялі язычніцка-боскую сутнасць купалля[1]. Большасць вучоных не прызнавалі ў Купале нічога міфалагічнага, лічачы яго проста назвай народнага свята. Але гэта не вытлумачвала зыходнага моманту купальскіх абрадаў і звычаяў, генезісу Купалы. Не выпадкова ў 30-я гады навуковая думка ізноў вярнулася да міфалагічных уяўленняў як да вытоку купальскай абраднасці і звязаных з ёй вераванняў. «Купала даволі хутка ператварыўся ва ўвасобленае ўяўленне пра нейкае боства, прыродна-раслінную культавую істоту»[2], — пісаў таленавіты савецкі фальклярыст Ю. Сакалоў. Паколькі спецыяльных даследаванняў, прысвечаных купаллю, купальскай песні, няма, то большасць сучасных савецкіх фалькларыстаў ці абыходзяць маўчаннем, ці спасылаюцца на ранейшыя росшукі. Калі ж скарыстоўваюць і навейшыя даныя этымолагаў, як У.П. Анікін у кнізе «Каляндарная і вясельная паэзія» (1970), то тых, што лішне сябе не абцяжарвалі пошукамі пры вытлумачэнні слова «купала»[3]. У крыху трансфармаванай форме думку Сакалова адносна першапачатковага сэнсу Купалы выказвае А.М. Новікава. «Імя Купалы, — піша яна, — было старажытным увасабленнем летняй пладароднасці прыроды»[4]. У цэлым гэта бясспрэчна так. Але паспрабуем яшчэ раз угледзецца ў купальскія звычаі, вераванні, абрады як сістэму, у самы старажытны пласт купальскай паэзіі. Будзем зыходзіць з пастулата, што купалле — старажытная ўрачыстасць, свята, якое перш-наперш звязана з летнім сонцастаяннем, з часам найбольшага росквіту жыватворных сіл прыроды. Салярны момант ўяўляецца нам калі не зыходным, дык галоўным у купальскім святкаванні і абрадах. Па-першае, не выпадкова дзень гэты прыпадаў на час летняга сонцастаяння. Адным з асноўйых атрыбутаў святочнага рытуалу яго быў агонь, здабыты трэннем. Агонь старажытныя славяне, як і іншыя народы, лічылі адной з важнейшых стыхій. «На пачтаку быў агонь»,— кажа народная касмагонія[5]. Зразумела, што агонь, яго энергія лёгка асацыіраваліся і

[1] Л. Нидерле. Славянские древности. М., 1956; A. Brüknier. Mitologija słowiańska. Kraków, 1918.
[2] Ю.М. Соколов. Русский фольклор. М., стар. 152.
[3] Анікін спасылаецца на «Этимологический словарь русского языка» М. Фасмера.
[4] Русское народное поэтическое творчество. Под ред. А.М. Новиковой и А.В. Кокорева. М., 1969, стар. 78.
[5] Kazimierz Moszyński. Poliesie Wschodnie, стар. 159.

нават атаясамліваліся з сонцам, якому пакланяліся і лічылі даўцам усіх даброт на зямлі.

У гэтай сувязі цікава прыгадаць думку, выказаную сто з лішнім год таму назад вядомым філолагам А. Патабнёй: «...Купальскія і іншыя ім падобныя агні маюць сілу даваць ураджай і праганяць смерць не самі па сабе, а таму, што ўвасабляюць сонца»[1]. А пра тое, што сонца і агонь былі прадметам пакланення нашых далёкіх продкаў, навука ведае нямала сведчанняў. Сярод іх і выказванне нашага старажытнага аўтара Кірылы Тураўскага, які ў XII ст. з пафасам трыумфатара казаў: «...Ужо бо не нарекуться богом стихиа ни солце, ни огонь»[2].

Калясо, якое запальвалі на купалле, таксама, на думку многіх вучоных, магло ва ўяўленні старажытнага чалавека сімвалізаваць сонца. Не выпадкова купальская песня называе сонца сонцавым калясом («Сонцавае калясо вышы тыну стаяла»).

Звяртае на сябе ўвагу той факт, што ў песнях (з запісаў XIX ст.) слова «сонца» двойчы паўтараецца перад кожным радком або як рэфрэн у канцы радкоў:

Сонейка, чаму Янава ночка невялічка?[3]
Сонейка, сонейка, бо ты рана усходзіш...

Сонейка, сонейка, Ян з Пятром ходзяць
Сонейка, сонейка, да жыта глядзяць...[4]

Купальская ночка кароткая, сонейка, сонейка!
Сонейка рана ўсхадзіла, сонейка, сонейка!..[5]

Аб тым, што салярны матыў займаў вялікае месца ў купальскіх абрадах, сведчыць і ўвага да ўзыходу сонца, вера ў тое, быццам яно іграе на світанні 24 чэрвеня.

Усё гэта, разам узятае, дазваляе ўжо бачыць пэўную сістэму поглядаў на сонца як на цудадзейную сілу, крыніцу цяпла, плёну і жыцця для ўсяго жывога на зямлі. Як было старажытнаму хлебаробу, цалкам адданаму на ласку матухны прыроды, не ўшанаваць свайго

[1] Ал. Аф. Потебня. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914, стар. 163.
[2] Цыт. па кн. И. Срезневский. О языческом богослужении древних славян. СПб, 1848, стар. 25.
[3] Jan Czeczot. Piosnki wieśniacze..., 1846, стар. 4.
[4] Там жа.
[5] А.Е. Богданович. Пережитки..., стар. 115-116.

плёнадаўца, не радавацца яго велічнай сіле і хараству, не запасціся яго іншымі дарамі — зёлкамі, травамі. Як проста было дапусціць, што ноч гэта поўная цудаў і што а дванаццатай гадзіне яе нават можна адшукаць папараць-кветку (агняцвет) — гэта нязнанае цудадзейнае дзіця можа нават самога сонца.

Даўні араты стыхійна адчуваў дыялектыку прыроды, што акружала яго. Практыка паказвала яму, што, акрамя спрыяльных добрых сіл, шмат і варожых. Яго фантазія, не здолеўшы раскрыць сутнасці стыхій, увасабляла іх у вобразы зааморфныя, антрапамарфічныя і інш. Чалавек бачыў, што ў жыцці побач з дабром існуе зло, крыўда. І таму натуральна было для яго чакаць, што побач з росквітам прыроды на купалле могуць быць сілы, што перашкаджаюць гэтаму росквіту. Земляроб на сваім вяку бачыў і такое, калі падаспелае жыта выбіваў град, залівала паводка. А купалле — якраз пара даспявання жыта. Таму натуральнае яго імкненне прадухіліць перашкоду і захаваць спор — ураджай. Аграрны сэнс і змест купалля даволі відавочны. І мае рацыю вядомы савецкі фалькларыст У.Я. Проп, калі сцвярджае, што купальскі абрад прадуцыравальны[1]. Гэта ўласна было старажытнае земляробчае свята, якія б міфалагічныя ўяўленні не ахінал і яго звонку.
Яны былі толькі формай:

А на Купалу —
А на Купалу
Рана сонца йграла,
Рана сонца йграла,—
На добрыя годы —
На добрыя годы
На цёплыя росы —
На цёплыя росы,
На хлебы ўраджаі —
На хлебы ураджаі.[2]

Песня гэта не такога ўжо і старажытнага паходжання. Але яна добра адлюстравала даўнія ўяўленні селяніна-аратага пра Купалу, выказала перш-наперш тое, на што ён спадзяваўся, чаго чакаў ад купальскага сонца.

---

[1] В.Я. Пропп. Русские аграрные праздники. Л., 1963, стар. 86.
[2] А. Шлюбскі. Матэрыялы да вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны, ч. 1, стар. 110.

Што ж да этымалогіі самога слова «купала», то ў навуцы здаўна вызначыліся тры погляды, тры гіпотэзы адносна яго паходжання. Паводле першай (Ежы Бандке, М. Кастамараў і інш.), слова «купала» паходзіць ад грэчаскага «купель», адпаведна хрысціцель. А. Цярэшчанка, напрыклад, і ён быў не адзін, лічыў, што слова «купала» вытворнае ад «купацца», бо на купалле, паводле звычаю, было абавязковым купанне. Паводле другой гіпотэзы (яе падзялялі Ф. Буслаеў, А. Афанасьеў і інш.), імя «купала» выводзілася ад кораня «куп», «кып», тоеснага з санскрыцкім кир-, лацінскім сиріо, якія азпачалі 'ярыцца, злавацца, ускіпаць'. Трэцяя гіпотэза слова «купала» выводзіла ад слова «купа», куп'ець 'гарэць'. Стваральнікам яе быў вядомы чэшскі славіст І. Даброўскі. Трэба адразу сказаць, што гэты пункт погляду набыў падтрымку ў сучасных этымолагаў, якія яго шырэй развілі і абгрунтавалі. Так, вядомыя савецкія этымолагі Вяч. Іваноў і У. Тапароў, грунтуючыся на матэрыялах заходняга Палесся, дзе «куп'ець» абазначае 'тлець', настойваюць на генетычнай сувязі гэтага слова з агнём. Не адмаўляюцца яны і ад версіі Буслаева (ад стар.-інд. kupati — 'гневацца', 'ускіпаць', 'прагна жадаць'). Адначасова імкнуцца ўлавіць і ўнутраную сувязь слова «купала» з вадой[1]. У артыкуле У. Тапарова «З назіраняў над этымалогіяй слоў міфалагічнага характару» знаходзім больш катэгарычнае сведчанне. Аналіз купальскага рытуалу выяўляе ўсё больш відавочную сувязь з агнём — то зямным (касцёр, на якім спальваюць усякую старызну), то з нябесным (сонцам), піша аўтар[2]. Ён не адмаўляецца па-ранейшаму дапусціць этымалагічную сувязь слова «купала» з сэнсам слоў «гневацца», «прагна жадаць» і з паняццем апускання ў ваду. Не пярэчачы прызнаным этымолагам у зыходным, наград ці можна пагадзіцца з імі ва ўсім, асабліва з настойлівым імкненнем аб'яднаць слова «купала» два паняцці «гарэць» і «купацца». Па-першае, няма падстаў думаць, што купалле, якое нясе ў сабе цэлы комплекс дахрысціянскіх уяўленняў, узяло назву ад нечага іншароднага, чым сутнасць самой з'явы яго. Назва яго, як і самі ўяўленні, карэннем ідзе ў язычніцтва. Па-другое, нам уяўляецца больш паслядоўным з пункту погляду паходжання купальскіх вераванняў і звычаяў, іх салярна-аграрнай асновы звязваць этымалогію назвы свята з агнём, купальскім кастром. У гэтай сувязі, мабыць, не варта абыходзіць увагай народную тэрміналогію, звязаную з купаллем. У некаторых

---

[1] Вяч. Вс. Иванов, В.Н. Топоров. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М., 1965, стар. 146-147.
[2] Этимология 1967. М., 1969, стар. 12.

песнях, абрадах, уважліва запісаных, даволі часта сустракаецца слова «купала» ў значэнні купальскага вогнішча. «Класці купалу», як мы ўжо бачылі ў Ю. Крачкоўскага, азначае раскладаць купальскае вогнішча. Тое самае ў песнях:

Да гарэла Купала яснюсенька,
На Купале дзецюкоў паўнюсенька.[1]

А хто гэта Купала запаліў,
Каб яму бог жыта зарадзіў.[2]

Вядома, паняцце самога «купалы» магло быць перанесена на купальскі агонь пазней. Але паслухаем яшчэ аднаго лінгвіста. Даўно займаецца этымалогіяй слова «купала» беларускі мовазнавец В.У. Мартынаў. Ён піша: «Купала ў значэнні 'вялікі агонь, касцёр' паслядоўна фіксуецца ў Заходнім Палессі. Ва Усходнім Палессі гэта значэнне выцясняецца сакральным 'купальскі агонь'. Гэта дало нам падставы меркаваць аб першаснасці «купало» ў значэнні 'агонь' (параўн. бел. куп'ець, 'гарэць, тлець')[3]. У артыкуле «З беларускіх этымалогій» вучоны паўтарае свае вывады: «...Бел. купала 'касцёр, агонь' надзейна звязваецца з бел. куп'ець, 'гарэць'»[4]. Пры гэтым Мартынаў зазначае, што, калі лічыць зафіксаванае значэнне (Купала — агонь) першасным, тады заходнепалескае «купа», 'касцёр' можна суаднесці з беларускім дыялектным «куп'ець», 'гарэць без полымя, дымець' kupěti, kąpati з салярным значэннем 'ачышчаць агнём'. Ідучы ўслед за Ф. Буслаевым і А. Афанасьевым, якія слова «купала» выводзілі ад санскрыцкага кораня «кир» у сэнсе 'ярыцца, гневацца, свяціць', Н.Р. Гусева прапануе знайсці ў гэтым імені іншыя састаўныя элементы, а іменна ку (ku, f.) 'зямля' і пала (pala,m) 'абаронца', 'падавальнік дароў і ежы', 'апора, уладыка'. Даследчыца лічыць, што такое вытлумачэнне «цалкам супадае з усёй семантыкай купальскай абраднасці і адпавядае аднясенню гэтага імя к сонцу, к боскай сутнасці сонца»[5].

---

[1] П. Бывалькевич. Иван Купала. «Этнографическое обозрение», 1891, № 4, стар. 191.
[2] Зап. І. Лушчыцкая ў 1960 г. у Нясвіжскім р-не; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 52, сш. 1, л. 40.
[3] Лексіка Палесся ў прасторы і часе. Мінск, 1971, стар. 30.
[4] Беларускае і славянскае мовазнаўства. Мінск, 1972, стар. 210.
[5] Н.Р. Гусева. К вопросу о значении некоторых персонажей славянского язычества. Личные имена в прошлом, настоящем, будущем. М., 1970, стар. 338.

Хацелася б адзначыць, што лінгвісты пры спробе вытлумачыць імя Купалы амаль ва ўсіх выпадках зыходзяць з паняцця «сонца» або «агню» ў значэнні 'сонца'. І хоць нельга лічыць пытанне да канца вырашаным, пошук вырашэння яго ідзе ў плённым напрамку і не пярэчыць асноўнай думцы дадзенай працы: купалле — старажытнае земляробчае свята ў гонар летняга сонцастаяння, свята росквіту жыватворных сіл зямлі.

Як можам пераканацца далей, на жаль, вельмі скупа праліваюць святло на генезіс Купалы і тыя песні, у якіх цэнтральным з'яўляецца вобраз Купалкі (Купалы). Даволі цьмяны іх першасны сэнс. Да XIX ст., калі збіраліся асноўныя матэрыялы па купальскай абраднасці, самі абрады ператварыліся ў гульню, і Купаліш, Купалка з купальскіх песень — гэта ўжо толькі асобы з святочнага рытуалу-гульні, хоць часам, можа, і мільгае ў іх глухі водгалас далёкіх часоў, праглянуць нейкія штрыхі міфалагічных уяўленняў. Для таго, каб паўней ахапіць жыццёвыя вытокі купальскай паэзіі, яе сэнс і першапачатковы змест, трэба яшчэ пільней прыглядзецца да купальскіх абрадаў і звычаяў. Яны павінны дапамагчы глыбей пазнаць функцыянальную ролю, магчыма, найбольш старажытнай часткі гэтай паэзіі, эвалюцыю ў змесце і форме ўсёй купальскай творчасці ў цэлым.

Купальскія абрады і песні абрадавай канвы

Частка каляндарнай пэзіі развілася ў непасрэднай сувязі з абрадам. Калі «абрад або звычай,— як кажа У. І. Чычараў,— мог у шэрагу выпадкаў мець адзіны сэнс паставіць чалавека ў пэўную ўзаемасувязь з сельскай і сямейнай абшчынай, замацаваць нормы і правілы паводзін людзей, даць кіраўніцтва для працоўнай дзейнасці»[1], то песня праз сваю і вобразна-мастацкую форму магла садзейнічаць гэтым мэтам. Некаторыя каляндарныя песні — не што іншае, як выказ самога абраду, тых уяўленняў, што за ім стаяць. Яны як бы ілюструюць абрад, выяўленчымі сродкамі перадаюць яго сэнс. Ды ўласна і сам каляндарны абрад, калі разглядаць яго не толькі ў плане генетычным, акрамя момантаў стыхійна-матэрыялістычных, міфалагічных, можа выявіць і яскравы паэтычны пачатак. Гэта асабліва адносіцца да купальскіх абрадаў і звычаяў. Калі браць іх у цэлым ва ўсіх праявах, то разам з песнямі яны ствараюць своеасаблівы

---

[1] В.И. Чичеров. Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI-XIX вв. М., 1957, стар. 10.

паэтычны вобраз купалля, свята, адносна якога яшчэ ў свой час П. Бяссонаў пісаў: «Тут сабрана ўсё, што толькі ёсць для беларускіх сялян самага святочнага, таямнічага, захапляльнага, радаснага і гуллівага на працягу ўсяго лета, якое астатнюю пару непадзельна аддадзена безвыходным цяжкім работам пад спякотлівым паміж пяскоў і балот сонцам»[1].

Бліжэй прыгледзецца да купальскіх звычаяў і абрадаў важна і з пункту погляду глыбейшага пранікнення ў сэнс і прыроду купальскай паэзіі. Купальская абраднасць і звычаі былі на працягу стагоддзяў арганічнай часткай быту селяніна. У іх дзівосна спалучаны стыхійна-матэрыялістычнае ўспрынящце прыроды і прымхлівае, міфалагічнае ў аснове вытлумачэнне яе з'яў. У эстэтычным аспекце купальскія звычаі — гэта арганічная частка ўсёй купальскай паэзіі. А таму нас павінна цікавіць у ёй і тое, што ідзе ад зямлі, ад працы і жыцця чалавека, непасрэдна звязана з прыродай, і мігатлівы, казачны свет фантазіі.

Святкаванне купалля, паводле звычаю, асвечанага векавечнай традыцыяй (яго вытокі навука бачыць яшчэ ў першабытным грамадстве), адбывалася ў дзень летняга сонцастаяння з 23 па 24 чэрвеня ст.ст. Сама купальская ўрачыстасць прыпадала па вечар і ноч. Удзень або нават раніцай 23 чэрвеня дзяўчаты і жанкі з песнямі ішлі ў поле і на луг збіраць купальскія зёлкі: браткі, руту, васількі, багаткі, купалінкі, папаратнік, салодку і інш. Некаторыя з гэтых траў і кветак упамінаюцца ў купальскіх песнях, якія, дарэчы, паводле народных вераванняў, трэба было ўвесь час спяваць, каб сабраныя зёлкі мелі лекавую і цудадзейную моц[2]. Звычайна стараліся нарваць як мага болей красак і траў. Этнографы адзначаюць, што прыносілі іх цэлымі снапамі[3]. Збіралі краскі і травы для вянкоў, для лекаў і для ежы[4]. Дома ўтыкалі шчыліны ў сценах, за падстрэшша, загадвалі, варажылі на іх[5].

Хлопцы тым часам (у іншых мясцовасцях уся моладзь разам) збіралі розную старызну: зношаныя кажухі, світкі, магеркі, атопкі, дзіравыя начоўкі, клёпкі з рассыпаных бочак і на возе, сабраным па калясе, вывозілі ўсё гэта за ваколіцу. Дзе-нідзе на купальскі агонь зносілі каноплі, салому, дубовае голле і да т.п. Месца для вогнішча

[1] П. Бессонов. Белорусские песни..., стар. 28.
[2] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII. Вильна, 1912, стар. 211.
[3] Там жа, стар. 212.
[4] П. Бессонов. Белорусские песни..., стар. 65.
[5] П.В. Шейн. Материалы..., т. I, стар. 65; Дачник (Демидович). Купало в белорусской деревне. «Виленский вестник», 1895, № 134.

выбіралі звычайна на ўзлессі (пры высокім дрэве), на ўзгоркавым беразе рэчкі, пры жыце, а часам, мяркуючы па ўмовах, проста на выгане, а ў мястэчку — на плошчы. На захад сонца святочна прыбраная грамада моладзі вясковай вуліцай з песнямі, у якіх заклікалі на купалле, выбіралася на абранае для кастра месца. Абстаўлялі яго навокал бярозкамі-маем, у некаторых выпадках (калі б збіралася на дождж) будавалі шалашы. Раней, відаць, усюды (з часоў жа, з якіх мы маем сведчанні этнографаў) дзе-нідзе яшчэ запальвалі купальскі агонь старадаўнім спосабам: тручы кавалкі дрэва адзін аб другі[1]. Запальвалі і высока на жардзіне ўздымалі прасмаленае кола[2]. Прыносілі з сабой або тут жа ля агню рыхтавалі вячэру, якая складалася з верашчакі, варэнікаў з грэцкай мукі, кулагі... Пасля вячэры, што была звычайна з чаркаю, пачыналіся гульні. Скакалі цераз агонь, перакідаліся вянкамі праз яго (хлопцы павінны былі, злавіўшы вянок, парваць), вадзілі карагод з песнямі, слухалі розныя чарадзейныя гісторыі. Дзяўчаты кідалі на рачную плынь вянкі, загадаўшы пра будучае замужжа, пра долю. Мігатлівыя цені кастра, урачыстасць самой ночы давалі прастор фантазіі.

З купаллем больш, чым з іншымі старажытнымі святкаваннямі, звязана шмат розных міфалагічных уяўленняў народа ў форме легенд, паданняў, вераванняў. Да найбольш характэрных з іх можна аднесці веру ў разгул на купалле розных злых духаў: перш за ўсё ведзьмаў, якія імкнуцца адабраць малако ў кароў, зрабіць заломы ў жыце[3]. Абкурванне жывёлы купальскімі травамі, абтыканне хлявоў крапівой накіраваны на тое, каб прадухіліць шкодны ўплыў ведзьмы. Кіданне галавешкі ад купальскага кастра ў жыта, паводле старажытных вераванняў, таксама павінна было прагнаць злыя чарадзейныя сілы.

Трэба сказаць, што некаторыя з гэтых міфалагічных уяўленняў набывалі надзвычай паэтычную форму. Да такіх у першую чаргу можна аднесці легенду пра кветку-папараць. У беларускім купальскім рэпертуары яна набыла асабліва багатую паэтычную распрацоўку. Паводле народных паданняў, у купальскую ноч, роўна а дванаццатай гадзіне, у лясным гушчары светла-белым агнём (згодна іншых крыніц — іскрынкамі) зацвітае адзін раз у год папараць. Той, хто падсцеражэ гэты момант і схопіць мігатлівую кветку, стане празарлівым. Зямля

---

[1] П. Бессонов. Белорусские песни..., стар. 62; А. Сержпутоўскі. Прымхі і забабоны..., стар. 102.
[2] А.Е. Богданович. Пережитки..., стар. 115; А. Шлюбскі. Матэрыялы да вывучэння фальклору..., стар. 105.
[3] Н.Я. Никифоровский. Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи. Витебск, 1897, стар. 248-251.

яму адчыніць заклятыя і схаваныя ў яе нетрах скарбы, шчаслівец зразумее гутарку звяроў, птушак, дрэў. Але злыя сілы сцерагуць кветку-папараць і ўсяляк перашкаджаюць яе схапіць. А. Кіркор публікаваў запісанае яшчэ да яго паданне[1] пра селяніна, які шукаючы коней, забрыў якраз на купалле далёка ў лес[2]. Незнарок наступіўшы на кветку папараці і не заўважыўшы гэтага, ён прынёс яе ў лапці да хаты і нечакана здзівіў усіх сваёй празарлівасцю. Аднак як толькі селянін разуўся, дзівосная сіла, прадбачлівасць пакінулі яго. Здзіўленая грамада пачала аглядаць лапаць, і ў штурханіне нехта Сцяпан, схапіўшы цудадзейную кветку, уцёк з ёю. Пра небывалае здарэнне хтосьці падказаў пану і той гвалтам адабраў у Сцяпана чароўную кветку. З таго часу ў сялян гэтага пана настала вельмі цяжкае жыццё.

Гэта ўжо падобна на спробу сацыяльна пераасэнсаваць паданне, хоць генетычна яно ўзыходзіць да чыста міфалагічных уяўленняў.

Купальскае паданне пра папараць-кветку мае яшчэ такі паэтычны і, на жаль, адзіны варыянт, запісаны А.Е. Багдановічам. У апублікаваным ім паданні гаворыцца, што кветкі папараці без перашкод з боку варожых чалавеку сіл можа збіраць толькі купальскі дзядок. Ён ходзіць з кошыкам і напаўняе яго кветкамі, так што кошык гарыць, як жар. Купальскі дзядок добры, і калі пры сустрэчы з ім разаслаць белы абрус, то ён кіне на яго адну кветку. Тады астанецца толькі схапіць яе і, хуценька разрэзаўшы далонь правай рукі, схаваць пад скурай. Гэта дасць дар празарлівасці і ўменне адчараваць зачараваныя скарбы[3].

Паэзіяй абвеяна і паданая Адамам Багдановічам легенда пра замак на Лепельшчыне, у якім на купалле нібыта «перасушваліся скарбы»[4]. Міфалагічныя ўяўленні пра тое, што ў купальскую ноч дрэвы могуць хадзіць і размаўляць, рэчкі свяціцца асаблівым, прывідным святлом, таксама адлюстравалі паэтычнае ўспрыняцце прыроды. Не меншай паэтычнасцю вылучалася і павер'е, народжанае пры зыходзе купальскай ночы. Апошнім завяршальным момантам купальскага рытуалу было агульнае купанне перад усходам сонца і падпільноўванне «ігры» сонца. У старажытныя часы верылі, што на світанні 24 чэрвеня сонца ўзыходзіць не як звычайна, а іграючы:

---

[1] Пра гэта паданне са спасылкай на П. Юцэвіча ўпамінаецца ў кн. Ё. Тышкевіча «Opisanie...» (стар. 374) і у кн. К. Вуйціцкага «Pieśni ludu...» (стар. 201).

[2] А.Г. Киркор. Этнографический сборник, вып. III, стар. 156-157. Пазней яго перадрукоўвалі М.А. Дзмітрыеў, П.В. Шэйн, Ю.Ф. Крачкоўскі.

[3] А.Е. Богданович. Пережитки..., стар. 30-31.

[4] Там жа, стар. 113.

дзеліцца на некалькі частак-кругоў, якія расходзяцца, мігацяць і сыходзяцца зноў у адно. Бяссонаў падае такую міфалагічную народую інтэрпрэтацыю гульні сонца. У гэтую раніцу яно нібыта едзе да мужа на трох конях: залатым, сярэбраным, пярловым, танцуе на калясніцы, сыпле з яе праменнямі і іскрамі[1].

Такі ў асноўных рысах абрадавы бок купалля, такі яго агульны вобраз. Дадзенае апісанне не перапынялася аналізам і мела па мэце дзве лакальныя задачы: па-першае, паказаць, што сам купальскі абрад як сістэма тоіць у сабе шмат паэтычнага, адлюстроўвае паэтычны погляд на прыроду[2], па-другое, паасобныя моманты яго дапамогуць лепш зразумець купальскія песні, якія ў некаторых варыянтах з'яўляюцца непасрэдным працягам абраду, выказам яго ў формах самой паэзіі. Праўда, доля песень, непасрэдна звязаных з абрадам, у купальскім рэпертуары невялікая. Вучоныя А.М. Весялоўскі, У. Я. Проп схільны адносіць іх (і гэта роўна датычыць усіх каляндарна-абрадавых песень) да найбольш ранняга пласта паэзіі гэтага віду.

Звяртае на сябе ўвагу тое, што ў песнях, арганічна знітаваных з абрадавымі дзеяннямі, абрадавая і бытавая функцыі выступаюць у поўным адзінстве, зліты ў адну. Прынамсі пра гэта сведчаць усе каляндарныя абрады, якімі яны дайшлі да нас у этнаграфічнай літаратуры XIX ст.

Перш чым перайсці да канкрэтнага разгляду купальска-пятроўскай паэзіі, прывядзем адну-дзве заўвагі.

Даследчык народна-паэтычнай культуры знаходзіцца ў больш складаным становішчы ў параўнанні з прадстаўнікамі іншых навук. Гісторык ці гісторык літаратуры пераважна мае справу з фактамі канкрэтнай эпохі, датаванымі творамі. Вывучыўшы эпоху на падставе сумы фактаў, дакументаў, ён мае магчымасць максімальна наблізіцца да ісціны і не толькі раскрыць яе жывую сутнасць, а даць аб'ектыўны вобраз з'явы, працэсу, падзеі. У фалькларыстыцы ж, дзе аб'ектам вучонага з'яўляецца твор безыменнага аўтара, твор, які некалькі стагоддзяў перадаваўся з вуснаў у вусны і, натуральна, можа мець нямала розных напластаванняў — адбітку паасобных эпох,

---

[1] П. Бессонов. Белорусские песни..., стар. 66.

[2] Прадыктавана не толькі практычнымі мэтамі, і не толькі міфалагічнымі ўяўленнямі абумоўлены звычай, паводле якога лічыцца найлепшым пачаткам касьбы купальская ноч. Раманаў сведчыць, што руплівыя гаспадары абавязкова рабілі зачын, праходзілі адзін-два пракосы ў ноч на купалле. Думаецца, што якраз стыхійна-паэтычнае ўспрыняцце прыроды ляжала ў аснове такога звычаю. Гл. Е. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII, стар. 210.

дадаткаў, абумоўленых асаблівасцямі таленту асобных твораў, ці, нарэшце, змен, акрэсленых пэўнымі сітуацыямі (функцыянальных асаблівасцей у кожным канкрэтным выпадку) — дасягнуць гістарычнай дакладнасці значна цяжэй. Работа ўскладняецца тым, што мы не маем запісу аднаго і таго ж твора, яго варыянтаў, зробленых на працягу, скажам, некалькіх стагоддзяў. У беларускім фальклоры разбежка ў часе запісаў адменнікаў твора ў лепшым выпадку паўтара стагоддзя. Значна больш песенных варыянтаў мы можам параўноўваць, беручы іх у разрэзе стагоддзя. Асноўную ж масу тэкстаў нельга разглядаць храналагічна нават у такім невялікім для жыцця фальклорнага твора адрэзку часу, як стагоддзе. Самыя раннія іх запісы ад позніх аддзяляе мізэрны прамежак часу, што моцна ўскладняе працу даследчыка.

Не дзеля хісткаватага маста гіпатэтычнасці, а ў імя пошуку самага рэальнага грунту, стоячы на якім можна разглядаць народную паэзію,— такі сэнс гэтай агаворкі. Зрэшты, у тым, што не лішне мець на ўвазе гэту простую і блізкую кожнаму фалькларысту ісціну, можна пераканацца пры разглядзе ўжо той паэзіі, што вырастала на самой абрадавай канве.

І яшчэ адна невялікая, але прынцыповая агаворка ці заўвага. Адносіцца яна да характару даследавання. Паказ таго жыцця, якое адлюстравала або пераўтварыла ў мастацкім слове купальская паэзія, патрабуе і адпаведнай падачы яе. Зрэшты, як і ўсякай іншай народнай і не толькі народнай паэзіі. Разгляд можа грунтавацца толькі на суаднясенні яе з жыццём, бо гэта адзіны, паводле В.Р. Бялінскага, крытэрый усякай крытыкі. Натуральна, паколькі народная творчасць мае свае спосабы тыпізацыі рэчаіснасці, то суаднясенне таго, як адбілася народнае жыццё ў гэтай паэзіі (якімі праявамі), мае свае асаблівасці, забыцца пра якія — значыць страціць рэальны грунт пад усім даследаваннем. І вельмі істотна ў гэтай сувязі тое, што народна-паэтычная культура наша, здабыткі якой ужо ўслых прызнаюцца навукай, шырэй не паказана. Задача даследчыка — як мага паўней, выразней паказаць яе самую ва ўсёй мастацкай непасрэднасці і таленавітай прастаце.

Вядома, што аналіз, скіраваны на пазнанне тых або іншых заканамернасцей з'явы, на нейкай мяжы разбурае тую абалонку, атмасферу, што акружае з'яву. Расчлененая скальпелем аналізу з'ява, раскрываючы перад намі ўнутраныя заканамернасці свае, адначасова хавае тое «ледзь-ледзь», тую намітку-сінечу, што ахутвае яе звонку, стварае знешні паэтычны вобраз, калі можна так сказаць, перадае прывабнасць і водар яе жывой красы. І задача даследчыка

гэтай паэзіі і не адной паэзіі, а мастацтва наогул — не толькі ў тым, каб знайсці заканамернасці развіцця яго — як і ў якіх формах яна паэтызуе жыццё, быт, перажыванні земляроба, яго лучнасць з прыродай,— але і раскрыць яе выяўленчыя мастацкія вартасці і інш. Трэба знайсці форму даследавання, якая б дазволіла данесці ўсё хараство, у прыватнасці, купальскай паэзіі, якое яна так шчодра зачэрпнула ў летняй пары, якраз у час найвышэйшага росквіту зямных сіл, і з маладых сэрцаў, узрушаных і натхнёных радасным святам зелені, агню і вады. А для гэтага трэба, каб сама паэзія, купальская песня, не заглушаная апавядальнай інтанацыяй даследчыка, гучала з кожнай старонкі яго працы. Слоўны малюнак, створаны песняй, яе жывая інтанацыя разбураюцца ад самага дасканалага спосабу перадачы іх другімі словамі. Такім чынам, права шырока прадстаўляць на старонках кнігі месца самой песні — аб'ектыўная і неабходная перадумова таго, каб данесці яе жывое абаянне. Зразумела, адно гэта — яшчэ не зарука поспеху. І пошукі такой формы аналізу, які б з навуковай дасканаласцю, ускрываючы заканамернасці, асаблівасці развіцця народнай паэзіі, захоўваў бы эстэтычную форму, нёс мастацкі элемент, яшчэ наперадзе.

Не маючы на мэце даць вычарпальнага апісання купальскіх абрадаў, што наогул нядрэнна падсвечвае, праясняе паасобныя моманты некаторых песень, пакідаем за сабой права звяртацца пры разглядзе песень па меры патрэбы і магчымасці да этнаграфічных каментарыяў.

Цяпер жа непасрэдна пасля стварэння агульнага малюнку купальскага святкавання не лішне адзначыць, што ў абрадах купалля найбольш яскрава праступаюць два аспекты: аграрна-гаспадарчы і любоўны. Менавіта яны акрэсліваюць характар купальскай абраднасці. Але паколькі гэтыя моманты наогул важныя пры даследаванні пытанняў генезісу купалля не маюць асаблівага значэння для высвятлення сэнсу і мастацкай прыроды купальскай паэзіі, не будзем падрабязна на іх спыняцца.

Натуральна, што паўней спасцігнуць ідэйна-мастацкую сутнасць каляндарнай песні, дакладней вызначыць змест выказанай у ёй жыццёвай субстанцыі можна пры глыбокім пранікненні ў функцыянальнае прызначэнне яе. На жаль, наша этнаграфічная літаратура з прычыны недастатковай увагі збіральнікаў да функцыянальнай ролі паасобных песень і складанасці назіранняў над усімі аспектамі бытавання іх не дазваляе скрупулёзна ўзнавіць месца многіх купальскіх песень у сістэме абрада. Гэта не значыць, аднак, што нельга скласці аб'ектыўнай карціны ў цэлым. Супастаўленне некалькіх апісанняў

купальскіх абрадаў у іх дынаміцы, змест саміх песень дазваляюць, няхай не ва ўсіх дэталях і нюансах і не ў першапачатковым выглядзе, усё ж уявіць купальскія песні ў жывым бытаванні. А гэта ўжо не толькі зыходны момант, а і рэальная аснова для іх аналізу.

Тым часам па меры пранікнення ў жывы сэнс купалля, вобразы гэтага старажытнага свята ўсё ўладней пачынае гучаць, клікаць голас самой стыхіі купальскай песні.

Для лепшай арыентацыі ў цэлым моры купальскай паэзіі неабходна спачатку акрэсліць межы, вызначыць нейкія вехі — зрабіць хоць бы папярэднюю, рабочую класіфікацыю песень. Ва ўсёй купальскай паэзіі можна вылучыць чатыры-пяць груп песень і іншых жанраў. Гэта ў першую чаргу песні, непасрэдна звязаныя з абрадам. Да іх вельмі блізка прымыкаюць песні, якія сродкамі паэзіі даюць карціну, вобраз самога купальскага свята — купалля. Песень, у якіх выступае гаспадарчая, працоўная аснова, сярод купальскіх у параўнанні са жніўнымі менш. Яны ўласна сканцэнтраваны як бы ўнутры першай трупы. Слаба выказаны ў купальскай паэзіі з прычыны старажытнасці яе паходжання і спецыфікі ў сістэме народнага календара сацыяльныя матывы. Вельмі вялікую групу складаюць песні любоўныя і сямейнай тэматыкі, функцыянальна і асаблівa сваім ладам, паэтыкай звязаныя з купаллем. Значную ўдзельную вагу сярод купальскай паэзіі маюць песні жартоўныя, гумарыстычныя. Яны спяваліся ў карагодзе ў час купальскіх гульняў каля агню і носяць характар жартоўнай песеннай пераклічкі паміж моладдзю. Асобную групу складаюць купальскія балады або балады, прымеркаваныя да купалля. Нарэшце, пэўнае, хоць невялікае, месца сярод купальскай паэзіі належыць народным каляндарным прыкметам, назіранням, вераванням, выказаным, як правіла, у форме прыказак.

Паколькі пятроўскія песні не маюць выразнай спецыфікі (калі не лічыць таго, што па тэматыцы яны выключна прысвечаны каханню і сямейнаму жыццю), то разгляд іх будзе ісці паралельна з купальскімі. Пры аналізе паэтыкі будуць адзначаны некаторыя своеасаблівыя рысы іх мастацкай прыроды. Пры разглядзе купальскай паэзіі, каб захаваць логіку даследавання і залежную ад яе строгасць кампазіцыі, натуральна, неабходна трымацца рамак вышэй прыведзенай класіфікацыі. Аднак асноўны арыенцір — гэта функцыянальная бытавая роля таго ці іншага твора. Хоць яна і не пярэчыць прынцыпам класіфікацыі, тым не менш у паасобных выпадках можна выходзіць за межы, акрэсленыя для пэўнай групы, падгрупы, падвіду. Тады ў

імя большай цэласнасці, арганічнасці аналізуемай з'явы і паўнейшага яе раскрыцця магчымы адступленні ад строгага плана.

Спяваць купальскія песні пачыналі за пэўны час да самога купалля. Зразумела, што строгую паслядоўнасць, якая магла быць пры спяванні іх у час выканання купальскіх абрадаў, у такіх умовах захаваць было нельга. Можа тое, што песні не былі прымеркаваны толькі да аднаго святочнага дня, а спяваліся цэлы перыяд, і было адной з прычын таго, што купальскі цыкл, як і іншыя каляндарныя, убіраў у сябе розныя песенныя пласты. Але калі браць купальскія песні суадносна з абрадамі, то праз прымацаванне да канкрэтнага абрадавага моманту, дзейства можна ўстанавіць пэўную паслядоўнасць у выкананні шмат якіх з іх. А гэта, вядома ж, мае не апошняе значэнне для правільнага разумення ідэйна-мастацкага сэнсу і вобразнай структуры песні, некаторых змен у ёй, што адбываліся з цягам часу.

І ў абрадавых, і ў сэнсавых адносінах адной з пачатковых песень купальскага цыклу, пачынальніцкай яго, калі гаварыць пра апошні як цэласную з’яву, можна назваць песню «Сягонне купалле». Не выкарыстоўваючы сродкаў маляўнічасці, у форме канстанцыі яна адлюстроўвае самы пачатковы стан святкавання:

Сягонне Купалле,
А заўтра Ян,
Пойдзем, дзевачкі,
У зялёны гай.
У зялёным гаі
Начаваць будзем,
Зялёны вяночкі
Віць будзем.[1]

Іншыя варыянты гэтай жа песні ўдакладняюць, для чаго вянкі — каб ускласці іх на галоўкі і пасці ў таночкі[2]. Адзін варыянт песні сведчыць, што вянкі гэтыя рыхтаваліся Купалу, і далей ў лірычным плане, намякаючы на замужжа:

Маладым дзевачкам із руты,
А адной дзевачцы із рожы:
Як будзеш ісці замуж,
То і ўзложыш.[3]

---

[1] Зап. Л. Малаш у Докшыцкім р-не; АІМЭФ, ф. 13, воп. 8, спр. 3, сш. 8, л. 9.
[2] M. Federowski. Lud białoruski. Warszawa, 1958, t. V, стар. 715; Р.Р. Шырма. Беларускія народныя песні, т. 3, стар. 125.
[3] М. Довнар-Запольский, Песни пинчуков, стар. 50.

У апошнім выпадку ўжо бачым выкарыстанне сімвалічных вобразаў руты і ружы. Відаць, пазней матыў збірання кветак на купальскі вянок атрымаў шырэйшую распрацоўку. Тое, што следам за збіральніцамі купальскіх красак часам адпраўляліся і хлопцы, дало повад для развіцця жартоўнага матыву. Песня «Пойдзем мы, пойдзем мы, дзевачкі» настолькі цэльная і гарманічная як твор, што мы прыводзім яе цалкам. Дарэчы, яна не мае больш-менш блізкіх варыянтаў і запісана ў наш час:

Пойдзем мы, пойдзем мы, дзевачкі,
А за мора ў красачкі,
А за мора, а за мора ў красачкі,
У сінія васілёчкі,
У сінія, у сінія васілёчкі,
Баравыя цвяточкі.
Аглянёмся, аглянёмся, дзевачкі,
Хто за намі гоніцца.
А гоніцца, а гоніцца за намі
Малады ды прыгожы.
Возьмем мы, возьмем мы, дзевачкі,
Маладога пад ручкі,
Укінем, укінем мы, дзевачкі,
Маладога ў падушкі.
Пярсцёнкам, пярсцёнкам закоцім,
Хусткаю замяцём.
Хусткаю, хусткаю замяцём,
Самі ў красачкі пойдзем.[1]

Па мяккасці гумару, па зайздросным пачуцці мастацкай меры, уменні дасканала стварыць вобраз (намёк, што хлопца ажаніць бы ды і замуж пайсці за яго: «укінем... маладога ў падушкі, пярсцёнкам, пярсцёнкам закоцім») песня можа паспрачацца і з лепшымі паэтычнымі ўзорамі фальклору.

Збіранне купальскіх зёлак і траў дало даволі вядомы песенны сюжэт, занатаваны большасцю збіральнікаў:

А на купалле на Яна
Дзевачкі зелле капалі.
Яны капалі, не зналі,
Да караля паслалі.
Кароль зелле не пазнаў,

[1] Зап. В. Бурносаў у 1965 г. у г. Талачыно; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 96, л. 19.

Да каралевы адаслаў.
Каралева зелле пазнала
І да дзевачак адаслала.
— Гэта, дзевачкі, не зелле,
Гэта ваша вяселле.
Вы збірайце, збірайце
Да ў вяночкі звівайце.[1]

У адменніках гэтай песні з пытаннем, што за зёлкі, што за трава, дзяўчаты звяртаюцца да старога дзеда, да маці, бацькі. У іншых кароль заменены на цара (запісы Шлюбскага з Віцебшчыны). Магчыма, тут знайшоў водгук колішні зварот да ахоўнікаў культа, які пазней трансфармаваўся ў зварот да караля як да ўвасаблення ўлады, моцы, носьбіта нейкіх ведаў. Уся архітэктоніка твора сведчыць пра яго старажытнасць. Стылявы прыём кампаноўкі сюжэта тут нагадвае казачныя прыёмы. У большасці варыянтаў прысланую траву, зёлкі каралева называе купалам, цар-зеллем, купалкамі. У песнях пра «зелле» гаворыцца іншасказальна. Гэта «дзявоцкае каханне, а хлопцам уздыханне», «дзявочае гулянне», «дзявочая красота» і інш. Ва ўсіх выпадках яно сімвалізуе радасць дзяўчат, магчыма, хуткае замужжа. Сустракаюцца варыянты гэтага сюжэта, запісаныя Адамам Гурыновічам і пазней Рыгорам Шырмам, дзе ўзвышаны тон бытавой песні дэталлю, адным штрыхом крыху зніжаецца і больш выразна праступае бытавы план. Трэба думаць, што гэта ўтварэнне пазнейшага часу:

Каралева пазнала,
Караля дурнем назвала...[2]

П. Петрапаўлаўскі ў артыкуле «Каляда і Купала на Беларусі» піша, што песню-баладу «Іван да Мар'я», паводле народных варыянтаў, трэба было спяваць днём, у час збору купальскіх зёлак і траў[3]. Сваім зместам яна «клалася» якраз на гэты пачатковы перыяд святкавання. Твор гэты — тыповая балада, таму разгледзім яго пазней у асобным падраздзеле, прысвечаным купальскім баладам.

Песні, звязаныя з пачаткам купальскіх абрадаў і ўрачыстасці, даволі многа ўвагі ўдзяляюць просьбе добрай пагоды, спрыяльнага надвор'я «на гэту ночку вясёлу». Кідаецца ў вочы часты зварот да сонца. Магчыма, падказаны ён не толькі стыхійна-матэрыялістычным

---

[1] Дачник (Демидович). Купало в белорусской деревне. «Виленский вестник», 1895, № 134.
[2] Р.Р. Шырма. Беларускія народныя песні, т. 3, стар. 130.
[3] «Этнографическое обозрение», 1908, № 1-2, стар. 164.

пачуццём чалавека, а і водгукам даўняга культу сонца ў нашых прашчураў. Але на першым часе ўсё выглядае ў рэалістычных танах і міфалагічныя ўяўленні дзесьці адступаюць на задні плай.

Калі будзе сонейка іграці,
То будзем Купалу співаці,

— гаворыць песня «Сыдзі, сыдзі, Купала»[1].

Сягоння Купала, а заўтра Ян.
Зайграй, сонейка, зайграй нам,
Каб у ясным небе звінела,
Каб сырая зямліца стагнала
Ад дзявоцкага гуляння,
Ад жаноцкага співання.[2]

— развівае гэту думку другая песня.

Першапачатковы зварот да сонца тут percтастае ў даволі яскравы малюнак будучага купальскага гуляння. Паасобныя песні просьбу добрай пагоды для купальскай ночы перадаюць Купалцы. Са з'яўленнем Купалкі ў песнях з'яўляецца адзін з асноўных вобразаў купальскай паэзіі. Яго як бы адкрывае песня «Сядзіць Купалка на плоце»:

Сядзіць Купалка на плоце,
Уся яе галоўка ў залоце
Да просіць у бога пагоды:
— Ой, дай жа, божа, пагоды
На гэту ночку вясёлу:
Будуць музыкі іграці,
Будуць дзеўкі гуляці,
Малодачкі співаці,
Старыя бабкі сядзеці
На тое дзіва глядзеці.[3]

Такім чынам, малюнак надыходзячай купальскай урачыстасці крыху пашыраецца, а галоўнае — перад намі загадкавы вобраз Купалкі. У іншых купальскіх песнях, або дакладней варыянтах прыведзенай, просячы пагоды, Купалка то ляжыць на шуле[4], то вісіць

---

[1] M. Federowski. Lud białoruski..., стар. 708.
[2] Там жа, стар. 717.
[3] П.В. Шейн. Материалы..., т. I, ч. 1, стар. 230.
[4] Зап. К. Кузняцова ў 1960 г. у в. Засулле Стаўбцоўскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 55, сш. 1, л. 14.

або ходзіць па плоце[1]. Пры такой трактоўцы вобраза дапушчальна пэўная міфалагічная аснова яго. У некаторых песнях міфалагічныя ўяўленні пра Купалку выступаюць яшчэ больш выразна, але побач праглядае і чыста стыхійна-матэрыялістычнае бачанне гэтага вобраза. Захоўваючы, аднак, паслядоўнасць у разглядзе песень, адпаведную іх месцу ў абрадзе, папярэдне спынімся на шэрагу твораў самага пачатку купальскага святкавання, каб потым зноў вярнуцца да тых, у якіх створаны вобраз Купалкі.

У купальскай урачыстасці песня побач з абрадам вызначала ўвесь яе змест і сэнс. Яна вяла пазначаную абрадам нітку і як бы прадаўжала яе там, дзе абрадавая аснова перарывалася. Песня стварала атмасферу святочнай урачыстасці. Яна клікала на купалле і асуджала тых, хто не ішоў на агульнае свята[2]. І гэтым матывам пераклікалася з некаторымі калядкамі, шчадроўкамі і валачобнымі, якія асуджалі тых, што няўважліва ставіся да калядоўшчыкаў, шчадроўшчыкаў або валачобнікаў у час абходу імі хат. Купальскі рэпертуар захаваў літаральна ў адным варыянце песню «Прасілася Гарыслаўка ў ойчанька», і толькі ў двух запісах твор «Ой, татулька...» своеасаблівы тым, што размова маладой нявесткі (дачкі) з бацькам перад ад'ездам на купалле перададзена настолькі імправізацыйна, што верш перамяжоўваецца з прозай, нібы змест не паспеў адліцца ў адну цэльную форму[3].

Яркая ў мастацкіх адносінах песня «Прасілася Гарыслаўка», апублікаваная ўпершыню Чачотам і перадрукаваная Бяссонавым, малюе вобраз няўрымслівай і гордай дзяўчыны, якая просіцца ў ойчанькі схадзіць на «Купалейка на дзявочае пагулянейка», каб заспяваць хлопцам насмешлівага Купальнічка. У канцы песні разгортваецца такі дыялог паміж Гарыслаўкай, што вярнулася з Купальніка (дарэчы, купальская песня купалле тут называе Купальнікам), і бацькам:

Донька мая, родненькая, скажы мне,
Каго любіш верна ў сяле:
Таму пашыю залаты пояс у дары,
Каб ён пазнаў Гарыслаўку, маладый.

---

[1] Зап. Г. Палішчук у 1951 г. у в. Возера Уздзенскага р-на; АІМЭФ, ф. 13, воп. 10, спр. 34, сш. 17, л. 7; зап. С. Міско ў 1960 г. у в. Скамарошкі Стаўбцоўскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 53, сш. 4, л. 32.

[2] П.В. Шейн. Белорусские песни. СПб, 1874, стар. 426; Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII, стар. 213.

[3] М.А. Дмитриев. Собрание песен, сказок..., стар. 224-225; Дачник (Демидович). Купало в белорусской деревне. «Виленский вестник», 1895, № 134.

— Не пасылай, мой ойчанька, паяса,
Ой, прывядзе мне малайца мая краса.[1]

Песня вылучаецца сваім эпічным складам. Гераіня яе і імем, і гордай паставай міжвольна нагадвае сваю далёкую гістарычную папярэдніцу Рагнеду, празваную ў народзе Гарыславай. На думку аб нейкіх гістарычных рэмінісцэнцыях наводзіць і тое, што песня запісана на абшары колішняй Полаччыны.

Сялянскае жыццё ўносіла ў прыўзнятую атмасферу купальскай урачыстасці свае моманты: адлюстраванне сямейнага становішча нявесткі з паказам даволі шырокім планам чыста бытавой сітуацыі і інш. Аднак песня, будучы сапраўдным паэтычным творам, нягледзячы на насычанасць бытавымі дэталямі, не ўпадае ў бяскрылы натуралізм, застаецца з'явай мастацкай. Ёсць даволі вялікая колькасць варыянтаў (усе яны паходзяць з Падзвіння) песні «Лятаў чыжык па вуліцы». Лепшыя запісы тэкстаў яе, мабыць, належаць Сяргею Сахараву. Першы музычны запіс зрабіў А. Чэрны. Мінорны тон песні арганічна вынікае са зместу:

Хадзіў чыжык па вуліцы,
Клікаў дзевак на купалле:
— Дзеўкі, бабы, на купалле!
Красным дзеўкам свая воля,
Маладзіцам няма волі:
Дзіця плача ў калысцы,
А муж бурчыць у пасцелі,
А свякроўка супроць печы,
Свёкар-бацюшка на печы,
А дзявер'я на пакоі,
А залоўкі на купаллі.[2]

Песня малюе прываблівы вобраз працавітай, абыходлівай маладзіцы, якая сярод чужых, у неспагадным становішчы ўмее ўвінуцца ўсё зрабіць і яшчэ патрапіць на купалле... тады, калі «дзеўкі, жонкі йдуць з купалля». Пачуццё лёгкай горычы, спагаданне лірычнай гераіні тут выклікаюцца добрым мастацкім тактам, уласцівым зместу песні. Добра распрацаваны ў дэталях бытавы малюнак:

— Ды я, малада, прыбяруся,
Ды я дзіцё прыгалублю,

[1] Jan Czeczot. Piosnki wieśniacze..., 1844, стар. 54-55.
[2] С.П. Сахараў. Народная творчасць латгальскіх і ілукстэнскіх беларусаў, стар. 25.

Ды я мужа перапрашу,
Ды я свёкру пакаруся,
Ды свякроўцы пакланюся.
Я дзявер'ям па платочку,
А залоўкам па вяночку.
Пакуль млада прыбяруся,
Дзеўкі, жонкі йдуць з купалля,
А я, млада, на купалле.[1]

Сярод матэрыялаў, дасланых у архіў РГТ, варыянт гэтай песні з Вілейшчыны, запісаны на паўстагоддзе раней за Сахарава. У ім яшчэ паэтычней створана бытавая карціна, яшчэ ярчэй пластыка слова:

Я, маладзенька, крута хадзіла,
Крута хадзіла, усім угадзіла.
Я к дзіцяці з шчырым сэрцам,
Я к міламу верным слоўцам,
Я й свякроўцы пасцелькай мяккай,
Я й свёкратку крынічнай вадой,
Я й дзеверку канём і сядлом,
Я й залоўцы руцяным вянком.[2]

Энтографы сведчаць, што пры раскладанні купальскага агню выбіраўся галоўны распарадчык. У некаторых мясцовасдях яго звалі ўраднікам (тэрмін пазнейшага паходжання)[3]. Дзе-нідзе час захаваў больш старажытную назву пасады-ролі такога пачынальніка, завадатара купальскіх гульняў і ўсяго купальскага рэпертуару — Купаліш. Найчасцей песня звяртаецца да яго па імені:

Андрэйка маладзенькі,
Устань жа ранюсенька,
Умыйся бялюсенька,
Надзень жа боцікі казловыя,
Надзень жа шубку бабровую,
Выйдзі ж ты на вуліцу,
Развядзі купальнейка,
Дзевачкам гулянейка...[4]

Звяртае ўвагу тое, што тут купальская песня накшталт калядкі і валачобнай пранікаецца велічальнымі матывамі, наогул песням

---

[1] Там жа.
[2] ААН СССР, ф. 6, спр. 20, л. 20.
[3] М.А. Дмитриев. Собрание песен, сказок..., стар. 226.
[4] П.В. Шейн. Белорусские песни, стар. 427.

купалля неўласцівымі[1]. І далей песня наперад абяцае пры вогнішчы ўсхваляваць Андрэйку-купаліша:

Дзевачкі гуляць будуць,
Жаночкі спяваць будуць,
Андрэйку хваліць будуць:
— На Андрэйку кашуля
Сто рублёў каштуіць.
Хто ж гэту кашулю ткаў,
Хто оіс гэту кашулю праў?
— Прала яе матулька,
Ткала яе сястрыца,
А Мар'ічка вышывала
І Андрэйку даравала,
На купальнійка даравала.[2]

Зварот у адной песні да месячыка з просьбай раскласці Купалу можа навесці на думку аб старажытных уяўленнях пра светабудову, адлюстраваных у ёй. Форма твора, дзе адвольна парушаедца сувязь у часе, таксама гаворыць аб даўніх прынцыпах паэтычнага мыслення. Аднак у звароце гэтым можна бачыць і проста няхітры, назавём яго, мастацкі прыём, які ў жыцці ішоў ад узрушанасці сэрца, захопленага хараством купальскай ночы, купальскай урачыстасці:

Ды ўзыдзі, месячык,
Ды ўзыдзі, ясненькі,

---

[1] Ёсць у этнаграфічнай літаратуры два сведчанні таго, што з купальскімі песнямі, падобна таму як калядоўшчыкі, шчадроўшчыкі або валачобнікі, абыходзілі хаты. Абодва яны адносяцца да паўночнай Беларусі. А. Шлюбскі ў нататцы «Купальскія звычаі», якую прадпаслаў публікаваным ім тэкстам купалак, пісаў: «У Вяліжскім павеце гаспадыні павінны даваць дзяўчатам, што варочаюцца раніцай ад кастра, «кулагу»; кулага просіцца песняй, якая спяваецца пад акном дзяўчатамі:

Ласкава хазяйка, ці дасі кулагі,
У тваёй кулагі пчолкі бруялі...

(Гл. А. Шлюбскі. Матэрыялы да вывучэння фальклору..., стар. 105). С. Сахараў апісаў звычай хадзіць па знаёмых і суседзях з купальскімі песнямі, пашыраны сярод беларусаў Латгаліі: «Ходзядь звычайна жанчыны і дзяўчаты з вянкамі на галавах. Вянкі плятуць з васількоў, рамонкаў... Калі заходзяць у хату, дык даюць гаспадыні краскі, а калі ёсць дарослая дачка, дык ускладаюць ёй на галаву вянок. Пры гэтым пяюць песні. Калі ў якой сямейцы ёсць імя Ян, дык у такую хату прыходзяць у самы дзень Яна, 24 чэрвеня, але дужа рана і будзяць спевамі ўсіх...» (Гл. С.П. Сахараў. Народная творчасць..., стар. 24-25). Апошні звычай, трэба думаць, пашыраўся пад уплывам латышскіх традыцый. (Гл. Э.А. Вольтер. Материалы для этнографии Латышского племени Витебской губернии, ч. 1. СПб, 1890). Аднак нават у гэтых песнях велічальныя матывы толькі абазначыліся, не атрымаўшы развіцця.

[2] П.В. Шейн. Белорусские песни, стар. 427.

Разлажы нам купаленка
Хлопчыкам на ігранейка,
Дзевачкам на гулянейка.
Дзевачкі нагуляліся,
Хлопчыкі наіграліся,
З купалейкам папрашчаліся...[1]

Іншыя песні падобнага тыпу, просячы хлопца раскласці Купалу (нярэдка Купала, як мы ўжо бачылі, выступае сінонімам купальскага агню), канкрэтна ўказваюць пажаданае месца будучай начной урачыстасці і адначасова прыпадымаюць завесу над зместам гуляння:

Хадзі, Іван, на вулку к нам,
Лажы, Іван, Купала нам.
Не кладзі, Іван, канец сяла,
А залажы пасярод сяла,
Каб дзевачкі збіраліся,
На мёд-віно складаліся;
Наша Дар'ечка болей за ўсіх:
Яе сужанька красней за ўсіх.[2]

Услаўленне распарадчыка, Купаліша, мабыць, складала нейкі асобны момант купальскай гульні. Старэйшыя песні, прысвечаныя яму, маюць выразна прыўзняты ўрачысты тон, а сама пахвала — лірычны, з адценнем інтымнасці характар. Песня аддае належнае выгляду свайго абранца, ідэалізуючы знешнасць яго. Купаліш выязджае на вулку на коніку, апрануты ў атлас. Дзяўчыну ж, якую ён выбірае сабе, вязе на возіку, «у пакрасе». Песня — лірычная мініяцюра, у якой усе кампаненты, пачынаючы ад кампазіцыйных асноў, арганічна знітаваны ў цэласны, мастацка закончаны малюнак:

Ой, нету, нету Купаліша
Да як над нашага യначка;
Пешкам на вулку не выходзіць,
Ён на коніку выязджаіць;
Сам жа ён на коніку,

[1] Минская старина, вып. II, стар. 229.
[2] Зап. А. Корзун у 1967 г. у в. Перасады Барысаўскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 2, спр. 23, л. 2.

Дзевачку вязець на возіку,
Сам жа ён едзе ў атласе,
А дзевачку вязець у пакрасе,
Сам жа ён едзіць, як жар гарыць,
Дзеваньку вязець, як цвет цвіцець.[1]

Можна дапусціць, што падобная песня суправаджала купальскую гульню ля вогнішча і распявалася якраз як суправаджэнне пэўных дзеянняў: выбараў хлопцам-завадатарам дзяўчыны з карагода і да т.п.

Натуральна, што песні купальскіх карагодаў складалі ці стваралі своеасаблівую сувязь. Яны пераходзілі адна ў другую, мелі пэўную магічную асацыятыўную сувязь. Трэба думаць, што ў старажытнасці пры строгім захаванні абрадавасці і ў песень гэта сувязь была больш сталая, хоць наогул ёй магла быць і павінна была быць уласціва пэўная імправізацыйная свабода.

Як бы падхоплівала, працягвала далей лірычны бок матыву пра Купаліша песня «Прыехаў Купальнічка ў сяло». Яна — нібы чарговае звяно ў купальскім карагодным спяванні, аллюстраванне наступнага моманту гульні.

Аднак жа большасць купальскіх песень-зваротаў да пачынальніка трактуюць просьбу вельмі сур'ёзна і пры гэтым шырэй такі матыў не развіваецца. Відаць, у глыбокай старажытнасці моманту запальвання купальскага агню надавалася асабліва важнае рытуальнае значэнне. Тое, што яго запальвалі даўнім спосабам — трэннем дрэва аб дрэва, таксама, мабыць, сведчыць пра гэта. Ды, зрэшты, красамоўна аб гэтым гаворыць і сама песня. Яна заклінальна казала:

Хто гэта Купала разлажыў,
Каб таму бог жыта зарадзіў.[2]

Іншая ж акцэнтавала ўвагу на незвычайнасці купальскага вогнішча сваімі сродкамі:

Сягоння ў нас Купала, то-то-то!
Не дзеўка агонь раскладала, то-то-то!
Сам бог агонь раскладаў, то-то-то!
Усіх святых к сабе зваў, то-то-то!

---

[1] Jan Czeczot. Piosnki wieśniacze…, 1846, стар. 32.
[2] M. Federowski. Lud białoruski…, стар. 717.

Толькі нету Іллі з Пятром, то-то-то!
Пайшоў Ілля каля жыта, то-то-то![1]

Такім чынам, у некалькі хрысціянізаванай афарбоўцы ў купальскую паэзію ўваходзіў матыў земляробчай працы, сугучны па паэтычнаму малюнку таму, як ён гучаў ужо ў валачобных песнях.

Натуральна, што міфалагічныя ўяўленні пра цёмныя сілы, пышнаму росквіту якіх спрыяла таямнічасць і ўрачыстасць купальскай ночы, гульні вакол кастра, знайшлі адлюстраванне і ў купальскай паэзіі, дзе яны вельмі цесна перапляталіся з гаспадарчымі клопатамі селяніна, імкненнем перашкодзіць тёмным сілам здзейсніць іх ліхія намеры:

Звала Купала Іллю на йгрышча, то-то-то!
— Хадзі, Іллішча, ка мне на йгрышча, то-то-то!
— Не маю часу, Купалачка, то-то-то!
Гэту ночку мне не спаці, то-то-то!
Трэба жыта ўсяго пільнаваці, то-то-то!
Каб змяя заломаў не ламала, то-то-то!
У жыце карэнняў не капала, то-то-то!
У кароў малако не адбірала, то-то-то!..[2]

Іншая песня ў купальскіх агнях, у «старожы» хлопцаў пры жыце бачыла асноўны сэнс, прызначэнне купальскай начной абраднасці:

Купальская ночка каротка, сонейка, сонейка!
Сонейка рана ўсхадзіла, сонейка, сонейка!
Рана ўсхадзіла, поле асвяціла, сонейка, сонейка!
Дзевак, хлопцаў будзіла, сонейка, сонейка!
Работу давала, у поле пасылала, сонейка, сонейка!
Каб хлопчыкі агні палілі, сонейка, сонейка!
Поле свяцілі, жыта пільнавалі, сонейка, сонейка!
Каб ведзьмы заломаў не ламалі, сонейка, сонейка!
У кароў малако не адбіралі, сонейка, сонейка!..

Цікава і неяк практычна трактуе гэта ж песня ролю-задачу дзяўчат у час купальскага свята:

[1] E. Tyszkiewicz. Opisanie..., стар. 371.
[2] Jan Czeczot. Piosnki wieśniacze.., 1846, стар. 33.

А дзевачкі, каб жыта зажыналі, сонейка, сонейка!
Краскі-цвяточкі збіралі, вяночкі звівалі, сонейка, сонейка!
На галоўку ўскладалі, у таночку скакалі, сонейка, сонейка!
Хлопцаў прываблялі, сонейка, сонейка![1]

Твор, такім чынам, вельмі канкрэтпа, рэа- лістычна акрэслівае ролі ўдзельнікаў купаль- скай гульні, іх занятак. Разам з тым выразна гучыць матыў клопату аб надыходзячым жніве. Цікава, што земляробчыя матывы ў купальскай паэзіі наймацней гучаць у тых песнях, дзе дзеючымі асобамі выступаюць Ілля, Ян, Пятро. Вядома, што, як і ў валачобных, жніўных і іншых песнях, вобразы гэтых святых не маюць нічога агульнага з міфалагічнай іх абалонкай. Ілля, Іван і Пятро паводзяць сябе як сяляне-земляробы. Асноўны клопат іх пра поле, хлеб, пра выдачу замуж дачок і жаніцьбу сыноў:

Яне, Яне, што ты робіш?
— Божа моцны, дзірван дзяру.
— Яне, Яне, нашто дзірван?
— Божа моцны, ячмень сеяць.
— Яне, Яне, нашто ячмень?
— Божа моцны, піва варыць.
— Яне, Яне, нашто піва?
— Божа моцны, сыноў жаніць.[2]

Некаторыя з гэтых песень засведчылі старажытны спосаб апрацоўкі зямлі — паленне лядаў. У варыянце, які паходзіць з Дзісеншчыны, святы Іван адказвае, што ён паліць ляды, каб пасеяць ячмень, які неабходны для таго, кааб

Піва, варыць,
Сыноў жаніць,
Дачок даваць,
Пасаг дзяліць.[3]

Пракрокі ні пракрокі, а звычайныя сяляне-земляробы Ілля з Пятром ідуць каля мяжы паглядзець, «чыё жыта добрае»:

---

[1] А. Богданович. Пережитки..., стар. 115-116.
[2] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII, стар. 226.
[3] В.Н. Добровольский. Смоленский этнографиче¬ский сборник, ч. IV, стар. 218.

Хадзіў Ілля з Пятром каля мяжы, ото-то,
Пытаў Ілля, чыё жыта добрае, ото-то,
Добрае жыта, Яначкава, ото-то,
А ляпей таго Басечкава, ото-то...[1]

І зноў жа развіваецца матыў, ідзе гутарка пра тое, што гаспадару трэба «сыноў жаніць, дачок даваць, нявестак браць». Калі адысці ад непасрэднасці тварцоў народнай паэзіі, непасрэднасці, якую мы часта перабольшваем, забываючыся, што яны не ў апошнюю чаргу паэты, мастакі, а значыць, пераўтваральнікі жыццёвых з'яў, фактаў па законах хараства, то ўвядзенне ў песню «Хадзіў Ілля з Пятром...» міфалагічных імён можна проста разглядаць як мастацкі прыём. Была жыццёвая аснова, так сказаць, глеба, на якой паўставалі вобразы. Перад купаллем жыты ўжо ільсніліся налітым коласам. І агледзіны жыта, каб прыкінуць, які будзе ўжон, былі калісь сталай традыцыяй. З ураджаем звязваліся клопаты і надзеі аб упарадкаванні дзяцей: выданні замуж дачок, жаніцьбе сыноў. Але паэзія на тое і мастацтва, каб не здымаць копіі з жыцця, а па-мастацку пераўтвараць яго. Вось і з'яўляецца такая мастацкая ўмоўнасць, як постаці Іллі і Пятра.

Само жыццё, мара аб шчасці, якую чалавек снаваў ад веку, загаварылі ў купальскай легендзе пра папараць-кветку, знайшлі водгалас у песні пра салодушку. І калі ў павер'і-легедзе мара гэта маляўніча расквечана фарбамі фантазіі, у аснове якой ляжаць міфалагічныя ўяўленні, то ў песні даўні вобраз набывае новыя рысы, узятыя ўжо ад прыгоннай рэчаіснасці. І само імкненне знайсці купальскі скарб канкрэтызуецца ў летуценнях аб вызваленні з прыгонніцкай няволі:

...Вот салодушка цвіцець,
А я сяду пры ёй,
Пераначую пры ёй,
Падсцерагу красачку,
Сарву папаратачку,
Буду багач-багатыр...

Не пайду я на прыгон.
І буду спаць у клеці
Лепей майго пана.[1]

---

[1] Б-ка Вільнюскага дзяржаўнага універсітэта. Аддзел рукапісаў і рэдкіх кніг, ф. АТ 63, спр. 1105-1129.

Хоць форма, у якой увасоблена мара, вельмі простая, аднак яна дакладна і даволі вобразна перадае думкі і парыванні працоўнага сялянства, асуджанага старым эксплуататарскім ладам на здзеклівую залежнасць ад пана-прыгонніка.

Калі ў адных песнях міфалагічныя Ілля з Пятром аглядаюць жытні палетак, сцерагуць яго ў купальскую ноч, у іншых гэту ж варту пры жыце нясуць рэальныя Іван ды Мар'я. І для гэтага Мар'я кліча Івана:

Мар'я Івана на вуліцу звала:
— Пойдзем, Іван, каля жыта,
Каля жыта, глядзець жыта,
Чыё жыта ядраніста, каласіста.
— Мікішкіна жыта ядраніста, каласіста:
Пара яму піва варыць,
Піва варыць, сына жаніць,
Гарэлку гнаць, дачку аддаваць![2]

Гэта песня зместам зусім аналагічная песням «Сонейка, сонейка!», «Іван з Пятром ходзяць», «Сам бог агонь раскладаў» і «Звала Купала Іллю на йгрышча». У ёй гаспадарлівая заклапочанасць аб захаванні ўраджаю жыта як гэта і было некалі ў селяніна арганічна спалучана з матывам купальскіх песень наступнага этапа святкавання. Тут жа можна толькі канстатаваць у першую чаргу факт складання пазнейшых песень на падставе больш старажытных і вызваленне навейшых ад міфалагічных напластаванняў.

Абрадавы атрыбут купалля — варажба на вянках — даволі выразна адлюстраваны і ў самой паэзіі, найчасцей у апісальнай форме, але часам і ў вобразна-мастацкай, асабліва калі твор закранаў свет чалавечых перажыванняў:

Дзеўкі на тройцу вянкі вілі,
А на Купала развівалі,
На Дунай-рэчку пускалі,
Сваю долю загадвалі:
— Ой, калі доля — дык зелен сад,
А калі бяздолле — дык ссохні, звянь.[3]

---

[1] П. Бессонов. Белорусские песни…, стар. 45.
[2] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII, стар. 217.
[3] Зап. М. Гваздзёў у 1967 г. у в. Плешчыцы Шклоўскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 108, сш. 3, л. 16.

У іншым варыянце, запісаным таксама на Шклоўшчыне, апошнія два радкі разгорнуты ў крыху шырэйшы малюнак. Паўтор радка надае твору настрой задумлівай паважнасці:

Калі мая добрая доля,
Звіся вяночак, як гаёчак,
Калі ж мая добра доля.
А калі ж маё бяздолейка,—
Сохнеш, вяночак, як сухарочак.[1]

У некаторых песнях пра гаданне на вянках дзеянне разгорнута ў драматызаванай форме: калі дзяўчына, вянок якой тоне, ускрыквае, што мілы падмануў, дзяўчаты ўгаворваюць яе і т.п.[2] Аднак, як ужо было сказана, мастацкае ўвасабленне гэта тэма атрымала ў песні, дзе паўней выяўляюцца чалавечыя перажыванні, у прыватнасці перажыванні маладой жанчыны, муж якой знаходзіцца ў паходзе. Песня «Куміліся дзве кумічанькі» наогул закранае старадаўні звычай «кумлення», найбольш развіты калісь, мяркуючы па водгаласе ў песнях, на ўсходзе Беларусі. Аднак тэма варажбы ў ёй гучыць больш пераканаўча. Звычай жа «кумлення» тут толькі названы, узяты за зыходны момант:

Куміліся дзве кумічанькі,
А трэцяя не,—
Прасілася, жалілася:
— Прыміце мяне!
Як пойдзеце ў зелен сад,
Завіце мяне!
Як будзеце цвяточкі рваць,
Сарвіце і мне!
Як будзеце вяночкі віць,
Савіце і мне!
Як будзеце на Дунай пускаць,
Пусціце і мой![3]

Песня, як гэта нярэдка бывае ў народнай паэзіі, не лішне ўважлівая да часавай паслядоўнасці. Яна пакідае нейкі прамежак

---

[1] Зап. С. Міско ў 1967 г. у в. Ордаць Шклоўскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 107, сш. 3, л. 11.
[2] Зап. А. Гурскі ў 1965 г. у в. Салаўі Аршанскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 95, бл. 2, лл. 28-29.
[3] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII, стар. 230.

часу і адразу ж за просьбай дае заключны абразок, дзеля якога і стваралася:

Усе вянкі наверх плывуць,
А мой на дно паў,
Усе дружкі з вайны ідуць,
А мой там прапаў.[1]

У запісаным гадоў праз 80-90 на той жа Гомельшчыне варыянце гэтай песні тэкст у асноўным захаваўся ранейшы. Змяніўся зачын, што выразна сведчыць аб частковым забыцці традыцыі «кумлення». Аднак купальная прымеркаванасць песні новым зачынам падкрэслена яшчэ больш. У ёй купалачкамі называюцца дзяўчаты — удзельніцы свята:

Купалачкі, галубачкі,
Падружанькі мае,
Куміцеся, любіцеся,
Любіце і мяне...[2]

Далей тэкст паўтораны даслоўна і толькі канцоўка зменена, уласна яна якраз выказвае меркаванне дзявочай купальскай варажбы адносна будучага замужжа:

Усе вянкі па пары пайшлі,
А мой патануў,
Усе дзеўкі замуж пайшлі,
А я не пайду.[3]

Калі такі момант купальскіх абрадаў, як варажба на вянках, знайшоў даволі шырокае выражэнне ў паэзіі, то адзін з самых апошніх, завяршальны, калі пільнавалі ігру сонца, само паняцце аб ігры сонца ў ёй адлюстраваны значна слабей. Песень, у якіх так ці інакш адбілася гэтая з'ява, няшмат. Тым не менш у паэтычных адносінах яны даволі яскравыя. Відаць, якраз дзякуючы сваёй паэтычнасці і дажылі яны да нашых дзён. Запісаная недалёка ад

[1] Там жа.
[2] Зап. К. Кабашнікаў у 1962 г. у в. Старыя Дзятлавічы Гомельскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 77, сш. 1, л. 26.
[3] Там жа.

Верхнедзвінска песня «Ужо Іван наступаіць» паэтычна абыгрывае выхад лірычнага героя ў поле «сонца пільнаваці»:

Ужо Іван наступаіць,
Чэлядзінку пабуджаіць:
— Уставайце, чэлядзінка,
Вывадзіце коні ў поле,
Толькі майго не бярыце,
Злотам, срэбрам прыбярыще...
А я пайду ў чыста поле,
Буду сонца пільнаваці,
Як будзіць хораша іграці.[1]

Тэкст песні выглядае ўрыўкам з большага, шырэйшага эпічнага твора.

Песня «А на Купалу рана сонца йграла» прама звязвае ігру сонца з прадвяшчэннем добрага ўраджаю. Такім чынам, некалькі міфалагічнае ў іншых кантэкстах уяўленне ў дадзеным выпадку набывае зямны, гаспадарчы сэнс, блізкі кожнаму земляробу.

Песня «На Купала сонца гуляла» адносіцца да карагодных купальскіх і заключае ў сабе элемент жартоўных твораў. Аднак агульны тон яе лірычны, паўтарэнне слоў аб гульні сонца тут толькі фон для лірычнага зместу з насмешлівым адценнем:

На Купала сонца гуляла,
Купала на Йвана,
Над Заполлем калясом стала,
Купала на Йвана.
А ў Заполлі хлопцы белы,
Купала на Йвана,
Хлопцы белы, дзяўчаты мілы,
Купала на Йвана.
На Купала сонца гуляла,
Купала на Йвана,
Над Бабрынай калясом стала,
Купала на Йвана.
У Бабрыне дзеўкі красны,
Купала на Йвана,

[1] Зап. А. Ліс у 1966 г. у в. Санькава Верхнедзвінскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 104, сш. 2, л. 41.

Дзеўкі красны хлопцам страшны,
Купала на Йвана.[1]

У невялічкай заметцы, падпісанай крыптонімам Т.О., у часопісе «Крывіч» прыводзіцца шасцірадковы тэкст купальскай песні «Сонечнае калясо»:

Сонечнае калясо
Вышы тыну стаяла,
Вышы тыну стаяла,
Многа дзіва відала.
Ці не бачыла, калясо,
Куды нелюб паехаў?[2]

Заслугоўваюць увагі тэзіснага характару зазважанні аўтара заметкі. Коратка сэнс іх у наступным. Упадабленне сонца калясу маецца ва ўсіх індаеўрапейскіх народаў, у тым ліку і ў славян. Дарэчы, сонца на санскрыцкай мове так і завецца sunnu hvel — сонечнае калясо. Купальскія агні, якія сімвалізуюць сонца, таму часам і замяняюцца падпальваннем смоленага кола. Паводле нямецкіх крыніц, жывы купальскі агонь здабывалі з дапамогай вярчэння каляса вакол асі. Падобна, што такі спосаб здабывання купальскага агню як бы імітаваў запальванне самога нябеснага свяціла. Адсюль і вера ў тое, што на купалле сонца грае, г.зн. кружыцца, як калясо або жорнавы камень. У нас няма дастаткова крыніц, каб праверыць гэтыя меркаванні, але можна думаць — яны варты ўвагі.

Ёсць у рэпертуары купалля некалькі песень, дзе дыялог з Купалам або іншая сюжэтная форма перарастае ў шырокі малюнак самога святкавання. Яны малююць нейкі абагульнены вобраз купалля як свята: праз дэталізацыю ўмоў святкавання і занятку моладзі, то праз стварэнне некалькіх пластычных малюнкаў больш агульнага зместу. У песні, запісанай на Жлобіншчыне, у адказ на пытанні, дзе Купала сёння начавала і за кім наглядала, у свабоднай імправізацыйнай манеры даецца такая карціна:

— Я сягоння начавала пад першым снапочкам
У Івана і на полі, на лужочку
І каля рэчкі на беражочку.

[1] Зап Г. Барташэвіч у 1967 г. у в. Заполле Бяльніцкага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 110, сш. 3, л. 1.
[2] «Крывіч», 1926, № 1 (1), стар. 11.

— Ой, за кім жа ты, Купала, наглядала,
Ой, што ж ты, Купала, дый чувала?
— Я, Купала, за дзевачкамі наглядала,
Што рабілі, што казалі дзевачкі,—
Усё чула.
Ой, дзевачкі ўвесь лужочак істапталі,
Маладзенькія ўсе кветачкі нарвалі,
Усе кветачкі ў вяночкі пасплятаалі
І кожная па два вяночкі ў быструю рэчку
пускалі.[1]

Акрамя падрабязнага апісання дзявочай варажбы на вянках, песня адказвае на традыцыйнае пытанне, што Купала ела і што ёй дзевачкі спелі («жыта ўжо зажалі»). Песня з распаўсюджанай назвай «Ішла Купала сялом», запісаная каля гістарычнага Крэва, дзе і сягоння на ўзгорках штогод у змроку ліпеня пылаюць купальскія агні, па-другому стварае вобраз купалля, не менш маляўнічы. Вобразы тут абагульненыя з ацэначнымі момантамі даброт, якімі славіцца Купала. Сам вобраз Купалы тут антрапамарфічны, надзелены ўладнай сілай свяціць ночкі агнём купалькім... Адначасова Купалка тут — увасабленне, вобраз самога свята. Песня заканчваецца ўслаўленнем Купалы. Грацыёзны рытм, ад якога вее эпічнасцю, яскравы, дасканала арганізаваны радок, пластычныя вобразы робяць песню маленькім шэдэўрам:

Ішла Купала сялом, сялом,
Закрыўшы вочкі пяром, пяром
На Ивана Купала.*
Закрыўшы вочкі пяром, пяром,
Вітала хлопцаў чалом, чалом
На Йана Купала.
Вітала хлопцаў чалом, чалом,
Свяціла ночкі агнём, агнём
На Йвана Купала.
Свяціла ночкі агнём, агнём,
Пляла вяночкі іиауком, шаўком
На Йвана Купала.
Пляла вяночкі шаўком, шаўком,
Слыла Купала цяплом, дабром

[1] Зап. В. Іваноўская ў 1964 г. у в. Дахны Смаргонскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 85, сш. 1, л. 9.

Славу Купалу пяём, пяём
На Йвана Купала.[1]

Купалка і Купала ў песнях

Купалка, Купалінка, Купала — гэты своеасаблівы, поўны жаноцкасці вобраз з'яўляецца ўжо ў самым пачатку купальскага песеннага цыкла. Купалка, седзячы на плоде, просіць пагоды «для дзявочага пагулянейка», Яна заклікае на ігрышча: «звала Купалка Іллю на ігру»[2] і, «Купалка Івана на вулку звала, выйдзі, выйдзі, пане Іване...».[3] Хоць мы з этнаграфічнай літаратуры не ведаем канкрэтна, да якога моманту абраду прымеркаваны гэтыя песні, лагічна, адпаведна зместу, можам аднесці іх спяванне да часу збору зёлак, а яшчэ хутчэй да гульняў, карагодаў, якія ладзіла моладзь ля кастра. Апошняе пацвярджаецца запісамі Адама Багдановіча. Праўда, ён апісвае абрадавыя абставіны спявання песні «Ішла Купалка сялом, сялом», але так пераканаўча, наглядна, што з ёй суадносяцца і іншыя песні. Паданы абразок дазваляе ўявіць многа з таго, што адбывалася ля купальскага кастра і галоўнае добра паказвае месца песні ў абрадзе. Этнограф, які назіраў купальскія абрады ў Барысаўскім павеце, дае даволі шырокае іх апісанне, пачынаючы з таго моманту, калі моладзь збіраецца на паляну ў «жытнюю змену». Паводле апісання Багдановіча, спачатку рыхтавалі вячэру і частаваліся пры агні. Потым насаджвалі на жэрдку старое кола, аблівалі яго дзёгцем і, запаліўшы, высока ўздымалі ўгору. Калі адно згарала, на кол насаджвалі наступнае. Вакол каляса танцавалі пад спеў купальскіх песень «купалак». Пад скокамі-танцамі вучоны, відаць, разумеў карагодную гульню-спеў. Гэта ўласна вынікае і з яго наступных слоў. Потым дзяўчаты з вянкамі на галовах з кветак і аржаных каласоў стновяцца ўперамешку з хлопцамі, «састаўляюць, такім чынам, новы карагод». Тыя з дзяўчат, што засватаны, запасаюцца рушнінамі або кавалкамі тонкага палатна. Усе кружацца і дзяўчаты спяваюць песню, у якой усхваляюць добрае ў адных хлопцаў і высмейваюць недахопы іншых... Потым выходзіць на сярэдзіну карагода адна з

---

[1] Там жа.

* Прыпеў кожны раз паўтараецца двойчы.

[2] Зап. Я. Грыгалюн у 1948 г. у в. Зашоніна Лепельскага р-на; АІМЭФ, ф. 13, воп. 8, спр. 1, сш. 8, л. 6.

[3] Зап. Г. Барташэвіч у 1963 г. у в. Бабцы Глыбоцкага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 82, сш. 5, л. 25.

сасватаных дзяўчат і закрывае сабе твар «чубром» (пакрывалам з палатна). Тады астатнія спяваюць:

Ішла Купалка сялом, сялом,
Закрыўшы вочкі чубром, чубром,
Давала хлопцам чалом, чалом...

Пры апошніх словах, як сведчыць этнограф, дзяўчаты кланяліся ва ўсе бакі[1]. Ды і форма гэтай групы песень (дыялог) таксама сведчыць, што выконваліся яны ў купальскім карагодзе, пры вогнішчы і то, відаць, песні пра Купалку, песні са зваротамі да яе спяваліся дзесь у пачатку карагоднай гульні і разам складалі найбольш урачыстую, строга адпаведную абраду частку карагодных спеваў:

Ішла Купалка с ялом, сялом*
Завесіла вочкі цябром, цябром,
Сталі людзі дзівіціся,
Стала Купалка сварыціся:
— А што вы, людзі, задзівіліся,
Ці ж вы на вулку не хадзілі,
Ці вы Купалкі не відзелі,
Ці вы вяночкаў не звівалі,
Ці вы ў таночку не хадзілі?[2]

У рытме песні выразна чуецца павольны карагодны тэмп, форма драматызаванага дыялогу таксама арганічна вынікала з функцыянальнай асновы яе. Матыў папрокаў Купалкі тым, хто яе сустракае, прысутнічае ў многіх з падобных песень і па-рознаму вар'іруецца. У песні «Я зёлкі ў полі збіраю» Купалка са слязамі жаліцца, што яе сустракаюць не так як трэба:

Я зёлкі ў полі збіраю,
Івана Купалку пераймаю,
А ўсё гляджу ў цёмен лес.
А ў цёмным лесе агонь гарыць,
Кала агню Купалка сядзіць,
Купалка сядзіць і ў голас плачыць.

---

[1] А.Е. Богданович. Пережитки..., стар. 115-118.
[2] П.В. Шейн. Белорусские песни, стар. 432.
* Кожны радок паўтараецца двойчы.

— Чаго, чаго, Купалка, плачаш:
Ці табе тут сонейка мала?
— Ох, не мала мне яснага сонейка,
Тут досыць мне ўсяго, усяго!
І плачу я таго, таго,
Што мяне людзі не так пераймаюць,
Толькі то й робяць,
Што агні раскладаюць.[1]

Матывіроўка скаргі астаецца да канца не раскрытай. Але гэта толькі з пункту погляду звычайнага сэнсу. Эстэтычныя законы гэтым не парушаны. Наадварот, захавана тое «ледзь-ледзь», якое і складае пачуццё мастацкай меры, гармоніі. Мастацкі змест дыялогу, выяўленчая яго вартасць пры ўсёй прастаце даволі выразныя.

Адказваючы на здзіўленне тых, хто яе сустракае, Купалінка з песні «Ішла Купалінька на вуліцы» ў жартаўлівым і крыху кплівым тоне дадае:

Я не такое дзіва відзела:
Шчука-рыба кроены ткала,
А рак-небарак цэўкі сучыў,
Сучыў жа цэўкі чырвоныя,
Яна ткала кітайкі зялёныя
І слала да маткі радзонае.
— Вот табе, маці, кітаечка
Ад тваёй дочкі каханачкі,
Вот табе, маці, зялёная
Ад тваёй дочкі радзёнае,
Вот табе, маці, урубачкі
Ад тваёй дачкі галубачкі,
Вот табе, маці, цясёмачка
Ад тваёй дачкі паненачкі.[2]

Калі першых некалькі радкоў пра шчуку-рыбу, што кросны ткала, і яе памочнікаў сустракаюцца, вар'іруюцца ў іншых запісах, то расшыраная канцоўка больш нідзе не паўтараецца. Магчыма, гэта найбольш поўны адменнік песні, а можа проста вынік імправізацыі. Такая таленавітая спявачка, як Мар'я Каткевічанка, ад якой П.В. Шэйн зрабіў безліч сваіх запісаў, у тым ліку і гэтай песні, магла дазволіць сабе свабоду ў інтэрпрэтацыі песеннага тэксту. Нарэшце,

[1] П.В. Шейн. Белорусские песни, стар. 433.
[2] Там жа.

нягледзячы на арганічнасць і паслядоўнасць у развіцці сюжэта, тут можа мець месца і кантамінацыя. А ў канчатковым выніку і пабольшаны дыялог і наогул увесь змест яго, то крыху сэнсава прыцемнены, то пераведзены ў жартоўны план, мае адну мэтавую ўстаноўку — паслужыць драматычным зместам карагоднай гульні.

Такім чынам, Купалка з'яўляецца на вуліцы, то закрыўшы вочкі чубром (цябром), то краскамі іх завесіўшы, то прыкрыўшы пяром, крылом — гэта ўжо ў залежнасці ад мясцовай песеннай традыцыі. Далей дыялог моладзі з ёй развіваецца ў самых розных напрамках. Найчасцей карагод звяртаўся да Купалкі з пытаннямі, дзе яна дасюль была, дзе ночку начавала, што рабіла, чым частавалася, дзе яе дачка. Адказ на гэтыя пытанні складае, паэтычны змест многіх купальскіх песень. Узорам такіх песень можа быдь вядомая «Ой, рана на Йвана», якая пачынаецца з кароткай характарыстыкі купальскай ночы. У іншых варыянтах гэтай песні апісанне купальскай ночы даецца больш шырока. І ў тым, і ў другім выпадку мастацкая мэта адна — даць азначэнне пары, акрэсліць дзеянне ў часе. Дасягаецца гэта ўсім зместам песні:

Ой, рана на Йвана
Проці Йвана ночка мала,
Ой, рана на Йвана.
— Дзе, Купала, начавала,
Ой, рана на Йвана?
— Начавала ў чыстым полі,
Ой, рана на Йвана,
У чыстым полі, у густым жыце,
Ой, рана на Йвана.
— Што, Купала, вячэрала,
Ой, рана на Йвана?
— Вячэрала варэнікі,
Ой, рана на Йвана.
— Чым, Купала, запівала?
Ой, рана на Йвана.
— Запівала гарэлачкай,
Ой, рана на Йвана.[1]

Густое жыта, у якім начуе Купалка, цёмны лес (у іншых варыянтах) — месца зусім рэальнага знаходжання ў купальскую ноч усіх удзельнікаў святкавання. Гэта не больш як паэтычныя вобразы, і

[1] Живая старина», 1901, вып. III-IV, стар. 17. Аналагічныя тэксты гэтай песні ў запісах М. Чуркіна і Г. Цітовіча.

ўбачыць тут нейкія міфічныя ўяўленні наўрад ці можна. Аднак жа нейкая адзнака таямнічасці, неразгаданасці ў вобразе Купалкі ёсць. Адзінай, пэўнай трактоўкі яго купальская паэзія не дае. Магчыма, некалі больш пэўна акрэсленыя рысы яго страціліся, крыху стушаваліся з бегам часу. Тым не менш песні ўсё ж дазваляюць узнавіць некаторыя яскравыя рысы вобраза Купалкі. Купалінка ўсяляк спрыяе ўдзельніцам святкавання.

Ты, Купаленька, рана, рана
Да дзе ты была, рана, рана,
Да што ты рабіла, рана, рана?
— Ды ў бары была, рана, рана,
Я краскі збірала, рана, рана.
— Нашто красачкі, рана, рана?
— Я й вянкі віці, рана, рана.
— А нашто вяночкі, рана, рана?
— Дзевачцы на галоўку, рана, рана.[1]

У іншых песнях падобнага зместу яна выступае клапатлівай гаспадыняй-маці, якой трэба рыхтаваць дочкам пасаг, выдаваць іх замуж.

Да Купаленька, рана, рана
Дзе дасюль была?

— голасам грамады як бы заклінальна пытала песня, і ў лаканічным адказе Купалкі праступалі звычайныя гаспадарчыя, жыццёвыя турботы, блізкія ўсім купальскім карагоднікам:

— За ракой была, рана, рана,
За быстрой была, рана, рана.
— Што ж ты рабіла, рана, рана?
— Кужалі прала, рана, рана,
Ткала, бяліла, рана, рана,
Замуж дачок выдавала, рана, рана.[2]

Купалкава дачка, як яна прадстаўлена ў песнях, звычайна занята ў гародзе, дзе грады (лехі) поле (у некаторых варыянтах ружу), радзей у садочку, уе вянкі для купальскага гуляння сабе ці дзяўчатам. У апошнім выпадку вянкі маюць сімвалічны сэнс: тое, што якой-небудзь дзяўчыне не стане вянка, азначае намёк на яе скорае

[1] Е.Ф. Карский. Отчет о поездке в Белоруссию..., стар. 9.
[2] В.Н. Добровольский. Смоленский этнографический сборник, ч. IV, стар. 218.

замужжа. Звяртае на сябе ўвагу, што песні ўпамінаюць асноўны гаспадарчы занятак дзяўчат перад купаллем — поліва. Паэтычны вобраз песні ствараецца на аснове іншых кампанентаў. Упамінанне поліва пры гэтым толькі зыходны момант:

Купалінка, Купалінка,
Цёмная ночка, цёмная ночка,
А дзе твая дочка?
— Мая дочка ў садочку
Грады поліць, кветкі рвець,
Кветкі рвець, вяночкі ўець...[1]

У іншых песнях называюцца аж тры дачкі Купалкі. І ў іх той жа клопат пра кветкі для купальскіх вянкоў[2]. У адным з варыянтаў песень гэтага тыпу Купалчына дачка ў час танка губляе свой вянок, які вятры пакацілі аж на сіняе мора. Матыў замужжа тут рэалізуецца праз сімвалічныя вобразы і ў формах баладных песень[3].

Некаторыя адказы Купалкі на пытанне, дзе яна была, дзе начавала, скіроўваюць паэтычную думку ў сферу сямейных адносін. Трактоўка іх, як і ў іншых абрадавых і пазаабрадавых: нараканне на неспагадных свякроў і свёкра. Форма ж выказу пазбягае шырэйшых бытавых малюнкаў, граічна сціслая:

Купала, Купала, а дзе ты бывала?
— Бывала, бывала ў свёкраткі ў двары,
У свякрованькі ў рукаве.
— Купала, Купала, а што ж ты ядала?
— Ядала, ядала кулагу няпрэлу...[4]

Крыху шырэй матывіроўка непрыхільных іdносін паміж нявесткай і свякроўю даецца ў купалцы «Пашла па берагу іграючы», дарэчы, даволі пашыранай і на рэдкасць устойлівай ва ўсіх сваіх кампанентах, калі параўнаць каля дзесятка яе запісаў. У іх мяняецца хіба толькі прыпеў:

Каліна. Купалачка, дзе твая дачка? Каліна.
Каліна. Пашла па бару іграючы. Каліна.
Каліна. Ягадкі збіраючы. Каліна.
Каліна. Спеленькія ў рукавочак. Каліна.

---

[1] А. Шлюбскі. Матэрыялы да вывучэння фальклору..., стар. 122.
[2] П.В. Шейн. Материалы..., стар. 228.
[3] Jan Czeczot. Piosnki wieśniacze..., 1846, стар. 33-34. Некалькі парушаючы агульны прынцып аналізу, разгледзім яе ў раздзеле купальскіх балад.
[4] А. Шлюбскі. Матэрыялы да вывучэння фальклору...,ч. I, стар. 132.

Каліна. Зелянушкі ў прыпалочак. Каліна.
Каліна. Еш, матулька, пажывіся. Каліна.
Каліна. Еш, свякроўка, удавіся. Каліна.
Каліна. Мамка жыць будзе, успамінаць будзе. Каліна.
Каліна. Свякроўка жыць будзе, праклінаць будзе. Каліна.[1]

У большасці варыянтаў гэтай песні Купалчына дачка заменена проста дзяўчынай. З'яву гэту можна растлумачыць паслабленнем сувязі з абрадам, а яшчэ і тым, што песенную Купалку і яе дачку ў карагодзе прадстаўлялі рэальныя дзяўчаты.

Аб тым жа, што песня гэта не проста прымацавалася да абрадавых, а была з імі арганічна звязана, сведчыць упамінанне ў ей ягад. Акрамя таго, што к купаллю выспявалі ягады, у сістэме купальскіх вераванняў яны мелі абрадавы сэнс, як і зёлкі. Лічылася, што сабраныя ў гэты час, яны набываюць асаблівую, накшталт магічнай, моц[2].

Яшчэ адзін даволі пашыраны матыў пра трох Купалчыных дачок атрымаў паэтычнае вырашэнне ў формах, блізкіх да балады:

Было ў Купаякі тры дачкі
Купала на Йвана.
Большая дачка — тонка-высока,
Другая дачка — бела-румяна,
Трэцяя дачка — чорна-гарбата.
Тонку-высоку паповіч узяў,
Белу-румяну вайтовіч узяў,
Чорну-гарбату каралевіч узяў...[3]

Далей сюжэт песні развіваецца наступным чынам. Зяці з'язджаюцца да цешчы і пачынаюць смяяцца з каралевіча, асуджаючы яго выбар. Каралевіч адказвае ім стрымана ў параўнальна-алегарычным духу:

Тонкае дрэва гіблівае,
Белая рэдзька чарвівая,
Чорная зямля ўрадлівая,
Мая жонка шчаслівая![4]

---

1 Зап. М. Кляшчонак у 1967 г. у в. Халмоўка Барысаўскага р-на; АІМЭФ, ф. 13, воп. 10, спр. 14, сш. 4, л. 13.
2 Беларускі фальклор у сучасных запісах. Брэсцкая вобласць, вып. 1. Мінск, 1973, стар. 25.
3 П.В. Шейн. Белорусские песни, стар. 431.
4 Минская старина, вып. II, стар. 225.

У іншых варыянтах падаецца яшчэ аналогія «малая пчолка — мядлівая» і прысутнічае такая матывіроўка: «чорна-гарбата сыноў народзіць», г.зн. ваякаў[1].

Разы два ў купальскіх песнях сустракаецца вобраз Іванавай або Іванькавай маці. Па сэнсавай нагрузцы, генетычнай сувязі і аналогіі з Юр'евай маці можна меркаваць, што вобраз гэты мае міфалагічныя вытокі. Як і ў юр'еўскіх песнях (і нават змест тут абсалютна ідэнтычны) Іванькава маці (відаць, маецца на ўзазе маці Купалы) у клопатах пра тое, каб адамкнуць зямныя сілы. Наогул на купалле, калі падыходзіць з гэтага пункту погляду, зямныя сілы куды як адамкнуты, і можна дапусціць тут проста перанос у выніку аслаблення традыцыі, зблытанасці. З другога боку, паэтычны вобраз, створаны ў песні, зусім адпавядае рэальнасці. Гэта пейзаж летні, а не веснавы. Ды і іншыя рэаліі (упамінанне Пятра) сведчаць супраць механічнасці пераносу, за арганічнасць твора:

Іванькава мамка ўсю ночку не спала,
Усю ночку не спала, у Пётры ключы крала,
Зямлю размыкала, расу выпускала.
Раса медавая лугі прыўтапіла,
Трава шаўковая лугі прыўкрасіла.[2]

Трэба аддаць належнае малюнку раскошнай летняй прыроды, які песня стварае ўсяго двума радкамі.

Частка песень-дыялогаў з Купалкай мае гумарыстычнае адценне. Трэба думаць, яны ўзніклі пазней. Карагодныя гульні маглі захопліваць у сферу сваіх дзеянняў, спеваў і песні з іншых абрадавых этапаў купалля. Так, пашыраны песенны сюжэт аб супрацьпастаўленні дзяўчат адной вёскі (прыгожых, гаспадарлівых, гасцінных) дзяўчатам другой, якія быццам бы з'яўляюцца іх поўнай супрацьлегласцю, у адным-двух выпадках развіваецца і на аснове зачына «Дзе ж ты была, Купаленька»[3]. Насмешлівая форма пытання выклікае ў Купалы пярэчанне. Яна адказвае, што начавала не абы-дзе, а ў зялёным лужочку і ела традыцыйныя купальскія стравы: рыбку з перцам, кашку з алейцам, варэнікі. Дарэчы, названыя

---

[1] Зап. І. Цішчанка ў 1961 г. у в. Кімія Барысаўскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 59, лл. 95-96.

[2] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII, стар. 224. Другая песня, дзе ўпамінаецца Іванава маці, якая крадзе ў Пятра ключы, каб адамкнуць зямлю, таксама вядома з запісаў Раманава.

[3] П.В. Шейн. Белорусские песни, стар. 435.

стравы вельмі паслядоўна, стала паўтараюцца ва ўсіх купальскіх песнях. Магчыма, яны некалі мелі рытуальны сэнс. Але хутчэй за ўсё проста з-за прыродна-гаспадарчых умоў былі найбольш уласцівы гэтай пары года:

Дзе ты, Купала, ноч начавала:
Ці з Мікітам пад карытам,
Ці з Цімошкам пад лукошкам?
— Не з Мікітам пад карытам,
Не з Цімошкам пад лукошкам,—
Начавала ночку на зялёным лужочку.
— Што ж ты, Купала, вячэрала?
— Вячэрала рыбку з перцам,
Рыбку з перцам, кашку з алейцам,
А варэнікі з чорним макам![1]

Намёк на начаванне з Мікітам ці з Цімошкам, трэба думаць, адлюстроўвае (у дадзеным выпадку ў жартоўнай форме) пэўную свабоду адносін паміж моладдзю ў купальскую ноч, тую свабоду, якая больш яскрава адбілася ў некаторых купальскіх баладах, у прыказцы «На Купалу, што ні зрабіў,— усё прапала» і да т.п. У гумарыстычных дыялогах Купалка звычайна вытрымлівае сур'ёзны тон да канца. І хоць, можа, не вельмі выразна, у адказе яе часам чуваць трывога за лёс дзяўчыны ў купальскую ноч:

Купала, Купала,
Што ў цябе прапала:
Ці мёд, ці гарэлка,
Ці красная дзеўка?
— Не мёд, не гарэлка,
А красная дзеўка.[2]

Сярод пытанняў, якія задаюцца песеннай Купалінцы, ёсць такія, што як бы пашыраюць дыяпазон папярэдніх, тым самым даючы магчымасць для новых паэтычных імправізацый — нанізвання на сюжэтны стрыжань новых мастацкіх вобразаў. Нібы ўслед за традыцыйным пытаннем «Дзе Купалка начавала?» або раней перад ім гучала «Дзе Купала зімавала?»:

---

[1] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып VIII, стар. 215.

[2] Зап. І. Цішчанка ў 1960 г. у в. Мішневічы Сіроцінскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 49, сш. 1, л. 14.

Кулала, Купала,
Дзе ж ты зіму зімавала,
Дзе ж ты лета летавала?
— Зімавала ў перайку,
А летавала ў зелейку.[1]

У другім варыянце гэтай песні месца зімоўкі Купалы і будучага летавання акрэслена больш рэалістычна, але ўзнікае сумненне, ці не адбылося падмены вобраза, перастаноўкі:

А дзе ж ты, Купала, зімавала?
— Зімавала я ў крыніцы,
А летаваць буду на вуліцы...[2]

Уявіць Купалку, якая зімуе ў крыніцы, нават калі дапусціць яе першапачатковую міфалагічную сутнасць, цяжка. Песенны варыянт у запісе Раманава належыць да пазнейшых па паходжанню. Аб гэтым яскрава сведчыць упамінанне ў тэксце палкавых салдат. Верагодней дапусціць, што песня скарыстала вельмі блізкую, амаль тоесную форму:

Летняя перапёлка,
Дзе лета летавала,
Дзе зімачку зімаваць будзеш?
— Летавала ў пшаніцы,
Зімавала ў крыніцы...[3]

Гэта было тым больш проста зрабіць, што абедзве песні адносяцца да летніх, купальскіх.

Ёсць песні, дзе Купалка (Купалле) выступае як сірата, і гэта лішні раз сведчыць, што песня мае на ўвазе менавіта карагодную Купалку-дзяўчыну (прыгадаем цытаванае апісанне Адама Багдановіча):

Купалле, Купалле,
Дзе ты была да Яна?
— У чыстым полі гуляла —

[1] Romuald Zieńkiewicz. Piosnki gminne..., стар. 180.
[2] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII, стар. 213.
[3] П. Бессонов. Белорусские песни..., стар. 52. Гэта песня ёсць і ў сучасным запісе. Зап. А. Гурскі ў 1963 г. у в. Запруддзе Маладзечанскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 79, сш. 2, л. 45.

Татку з мамкай шукала.
Татку з мамкай не знайшла,
Заплакала і пайшла.[1]

Некаторыя ж песні пад купаллем разумеюць купальскае. зелле, і ў іх традыцыйная форма пытанняў і адказаў мае такі кантэкст:

Ты Купалле, ты зялёнае,
Дзе дасюль было?
— За ракой расло.
— А што рабіла?
— Красавалася.[2]

Усімі сваімі кампанентамі песня напамінае запісаную таксама на Дзісеншчыне ўжо згаданую «Да Купаленька...» са зборніка Дабравольскага[3]. Апошняе дае падставу для разважанняў пра выкарыстанне мясцовай паэтычнай практыкай адной формы і напаўненне яе зместам розных адценняў. Такое, ў народна-паэтычнай практыцы здаралася нярэдка.
Сустракаецца мясцовая разнавіднасць Купалкі, так званая Рагулька. Звычай называць Купалку гэтым імем распаўсюджаны на беларуска-ўкраінскім этнічным пагранічччы, на Падляшшы і часткова Брэстчыне. Сам абрад купалля заставаўся той самы, і гэта добра відаць з апісання купальскай гульні, апублікаванай І. Ярашэвічам больш за 120 гадоў таму назад. Гісторык са слоў мясцовага жыхара апісваў, як спраўлялі купалле ў ваколіцах мястэчка Кляшчэлі, што ў Бельскім павеце. Кабеты і дзяўчаты, сабраўшыся на пляцы, браліся за рукі і рабілі кола, якое звалася гародам. Адну ўпускалі ў сярэдзіну, называючы яе Рагулькай. Звяртаючыся да абранніцы, карагод спяваў:

Ой, мая міла Рагулька,*
Устань бардзо ранюлька.
Пайдзі, пайдзі па ваду раненька,
Умый, умый белае лічэнька,
Улажы белу кашулечку,
Навалачы рожовую сукенку,
Налажы панчошкі новы,

[1] С.П. Сахараў. Народная творчасць..., стар. 30.
[2] Там жа.
[3] В.Н. Добровольский. Смоленский этнографический сборник, ч. IV, стар. 218.

Абуй чаравічкі пунсовы,
Русу касу зачашы,
Пайдзі з паннаю ў танок...[1]

Тут Рагулька брала з кола адну дзяўчыну і танцавала з ёй. Праз пэўны час карагод спяваў:

Пакінь тую ўходніцу,
Вазьмі другую работніцу.

Рагулька пакідала першую і брала іншую, затым наступную і так аж да таго часу, пакуль ёй не заспяваюць:

Паскачы па гарадочку,
Любі, любі красну паннaчку.[2]

Падобная сцэнка сведчыць, што ў дадзеным выпадку з Рагулькай прама не звязвалася якіх-небудзь міфалагічных уяўленняў. Карагод звяртаўся да яе як да рэальнай дзяўчыны, крыху паэтызуючы сваю абранніцу пры парадах наконт убораў. Цікава, што роля Рагулькі ў «гародзе» ўсё ж не да канца выразная. Грамада просіць яе паскакаць па гарадочку і любіць красную паннaчку, г.зн. дзяўчыну, з якой яна танцуе ў коле. Не выключана, што зносінам з Рагулькай надаваўся нейкі сэнс, значэнне. Магчыма, спадзяваліся ад гэтага спрыяння, удачы ў выхадзе замуж і інш.

Зразумела, што вобраз Купалкі, якім ён паўстае з купальскай паэзіі, можа цікавіць даследчыка не толькі і не ў першую чаргу як мастацкія катэгорыя. З пункту погляду генезісу народных уяўленняў пра Купалу ён мае таксама немалую каштоўнасць. Праўда, адзінага і паслядоўнага праведзенага вытлумачэння гэтага вобраза на грунце песеннага матэрыялу няма. І прычынай гэтага з'яўляецца тое, што сам матэрыял адносіцца да гістарычна розных часоў. Самыя старажытныя пласты яго, зразумела, да нас не дайшлі. Адбылося нямала непазбежных скажэнняў і дэфармацыі першапачатковых уяўленняў. І тым не менш сэнсавы і мастацкі змест, які народ укладае ў вобраз Купалы, Купалкі, пакідае месца для разважанняў пра міфалагічныя вытокі першапачатковых уяўленняў аб ім. Тое, што, паводле народных песень, Купалка сядзіць на плоце, ляжыць на шуле, хоць на момант і можа выклікаць асацыяцыі з галіны зааморфных істот, не павінна быць асновай нашых уяўленняў пра яго ў цэлым. У асноўным жа мы сустракаемся з Купалкай хутчэй як з

---

[1] J. Jaroszewicz. Wiadomości o kupalnicach. «Оп-dyna...», 1846, zesz. 1, стар. 12-13.

* Кожны радок паўтараедца двойчы.

[2] Там жа.

антрапамарфічным вобразам. Заўважым, што ў песеннай трактоўцы Купалку спатыкаюць са здзіўленнем. Праз персаніфікацыю (у абрадавым карагодзе Купалку прадстаўляла дзяўчына) першапачатковыя міфалагічныя ўяўленні паволі адыходзілі на задні план і ў пазнейшыя часы, мабыць, зусім знікалі.

Цяжка ўявіць, што стыхійны матэрыялізм, уласцівы мысленню першабытнага чалавека, ужо дзесь на досвітку цывілізацыі выцясняў фантастычныя ўяўленні аб свеце. Нават запісы XIX і пачатку XX ст. сведчаць, што ў народзе з купальскай ноччу было звязана надзвычай многа прымхліва-фантастычных уяўленняў. Зусім верагодна, што старажытныя ўяўленні пра Купалу, Купалку прайшлі такую ці прыблізна такую эвалюцыю, схема якой была толькі што накідана. Імкнучыся разглядаць купальскія песні ў іх непасрэдным бытавым прызначэнні, па меры магчымасці вызначаючы атмасферу, у якой яны выконваліся, даследчык, вядома, быў далёкі ад думкі, што можна будзе гэта зрабіць у дачыненні кожнай песні. Ды ў гэтым наўрад ці была б патрэба. Рупіла стварыць своеасаблівы эскіз купальскай песеннасці суадносна з ходам святкавання купалля і выканання адпаведных яму абрадаў. Маючы перад вачыма такі адбітак, эскіз, мабыць, не так ужо цяжка вызначыць месца паасобных груп песень на ім.

Цяпер можна перайсці да аналізу купальскай паэзіі паводле вызначанай класіфікацыі яе. Гэта дазволіць убачыць, наколькі шырока і поўна адбілася ў гэтай паэзіі грамадскі і сямейны быт народа, яго светапогляд, ідэалы, як і якімі мастацкімі сродкамі вырашаюцца, тэма кахання, сямейнага абавязку, у якім плане яна асвойваецца народнай песняй.

Наўрад ці будзе моцна парушана натуральная храналогія купальскай песні, калі ўслед за разглядам твораў, што паясняюць абрад, перайсці да купалак баладнага характару.

Баладныя песні купалля

Фалькларысты, даследчыкі балады, далі акрэсленае значэнне прыроды яе жанру. Вядомы славацкі вучоны Іржы Горак вызначае баладу, яе песню з эпічнай сюжэтнай асновай, але прасякнутую лірычным настроем і адзначаную драматызмам. Горак лічыць слушным погляд аб генетычнай сувязі балады з абрадавай паэзіяй, у

якой слова, напеў і танец былі злучаны ў адно сінкрэтычнае цэлае[1]. Погляды Горака на баладу і яе адносіны да эпасу, гістарычнай песні фактычна падзяляе і вядомы савецкі фалькларыст Б.М. Пуцілаў[2]. Даследчык рускай балады Д.М. Балашоў, грунтуючыся на нацыянальным матэрыяле, разглядае баладу як эпічную (апавядальную) песню драматычнага характару. Эпічнасць балады ён бачыць у тым, «што ў ёй, як і ў эпасе, расказ вядзецца ад аўтара, тонам аб'ектыўнага і паслядоўнага апавядання пра падзеі»[3]. Гаворачы аб дыялогу балады, Балашоў адзначае, што ён увесь прысвечаны дзеянню і не мае апісанняў і адцягненых разважанняў. Што да кампазіцыі балады, то ёй уласціва засяроджанасць і дынамізм. Усё баладнае дзеянне зводзіцца, як правіла, да аднаго канфлікту, аднаго сюжэтнага вузла, часта да аднаго эпізода, засяроджана вакол яго і гранічна сціснута[4]. П.В. Лінтур звярнуў значную ўвагу на сувязь старажытнай балады з абрадавай паэзіяй. Ён піша: «Багата балад тэкстуальна збліжаецца з калядкамі, вяснянкамі, купальскімі, сямейна-бытавымі і карагоднымі песнямі. Гэта сведчыць пра паходжанне найдаўнейшай славянскай народнай балады з абрадавай паэзіі»[5]. Гаворачы пра стылявыя асаблівасці балады, украінскі фалькларыст услед за Горакам і іншымі даследчыкамі бачыць іх у сінкрэтызме, у тым, што «яна падобна абрадавай паэзіі аб'ядноўвае спевы, музычны і танцавальны, эпічны, лірычны і драматычны элементы»[6]. Беларуская балада наогул, як гэта пераканаўча паказана ў даследаванні Л.М. Салавей і пра што яскрава сведчыць, між іншым, і купальская балада, пацвярджае думку тэарэтыкаў аб лірыка-эпічнай яе форме[7]. Не менш наглядна дэманструе яна і сувязь з паэзіяй земляробчага календара, на што звярнула ўвагу Л.С. Мухарынская[8]. У задачы аўтара даследавання пра купальскую песню, вядома, не ўваходзяць шырокія тэарэтычныя разважанні адносна балады. Што сабой уяўлялі купальскія балады, а сярод іх трапляюцца самыя

---

[1] Slovenske lidove balady. Balady rozbeiral a študiu napisal Irzi Horak. Bratislava, 1956, стар. 11-16.

[2] Б.Н. Путилов. Славянская историческая баллада, М.—Л., 1965, стар. 7-8.

[3] Д.М. Балашов. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск, 1966, стар. 5-6.

[4] Там жа, стар. 5-6.

[5] Народні балады Закарпатьтя. Львів, 1966, стар. 10-11.

[6] Там жа, стар. 43.

[7] Л.М. Салавей. Пытанні класіфікацыі беларускіх народных балад. «Весці АН БССР. Серыя грамадскіх навук», 1971, № 4; яе ж: Беларускія гістарычныя балады. «Весці АН БССР. Серыя грамадскіх навук», 1972, № 4.

[8] БелСЭ, т. II. Мінск, 1970, стар. 85.

старажытныя віды гэтага жанру, якія праявы жыцця ў іх адлюстраваліся, чым звязаны з песнямі летняга цыклу, іх месца ў рэпертуары купалля — вось у асноўным тыя пытанні, што стануць прадметам размовы ў гэтым раздзеле.

Ва ўсіх песенных цыклах беларускага земляробчага календара баладных песень набярэцца не так мала. Калі ж браць толькі купальскую паэзію, то сярод яе баладных сюжэтаў будзе прыблізна каля дзесяці. Найбольш тыповым сюжэтам купальскай балады, мабыць, і найбольш старажытным з'яўляецца сюжэт пра брата і сястру, што пажаніліся ці былі некім пажэнены, не ведаючы сваёй кроўнай роднасці[1]. Гэты тып сюжэта найбольш арганічна звязаны з купальскай песеннасцю. У аснове яе зместу ляжыць вытлумачэнне назвы кветкі браткаў, якая карысталася на купалле асаблівай увагай, асвячалася купальскай абраднасцю. У баладзе знайшоў водгалас старадаўняга звычаю свабоды адносін між поламі ў купальскую ноч. З уласцівай жанру балады ўстаноўкай выказаць народную мараль павучэнне-засцярогу песня расказвае пра брата і сястру, якія ледзь не пайшлі да кровазмяшэння. І каб перадаць усю жахлівасць пагрозы, што навісла над маладымі людзьмі, балада выкарыстоўвае прыём пераўтварэння іх у купальскую краску. Маўляў, пасля таго, што здарылася, брату і сястры нельга заставацца тымі, кім былі раней. Такім чынам, маем тыповы матыў інцэсты[2]. Рэалізаваны ён у даволі дасканалых паэтычных формах. Большасць варыянтаў беларускай балады пра брата і сястру пачынаецца з замалёўкі гуляння малойца па рынку, у карчме. Часта месцам дзеяння называецца Слуцк, часам Полацк. Сярэдневяковыя бытавыя рэаліі, якія ўпамінаюцца пры гэтым, сведчаць, што твор або складзены дзесь у XVI-XVII стст., ці перапрацаваны ў гэты час:

У Полацку на рынку
П'юць малойцы гарэлку:
— Шынкарачка малада,
Прадай мёду гарцы два...[3]

Калі карчмар, шынкар даведваецца, што перад ім вельмі багаты гуляка, ён аддае тут жа за яго сваю дачку. І тут з пытанняў, хто з якога роду, высвятляецца, што павянчалі брата з сястрой. Уражаны

---

[1] На яго старажытнасць указваў яшчэ Е.Ф. Карскі. Гл. яго: Белорусы, т. III, вып. 1, стар. 192.

[2] Б. М. Пуцілаў лічыць, што «ў фальклоры аб інцэсце былі па-свойму рэканструяваны ўспаміны аб якіхсьці ранейшых формах шлюбу». Б.Н. Путилов. Исторические корни и генезис славянских баллад об инцесте. М., 1964, стар. 7.

[3] П.В. Шейн. Белорусские песни, стар. 428.

брат прапануе пайсці ў поле — «абернемся травою, што брацітка з сястрою». Канцоўка прама ўказвае на купалле як час, у які будуць успамінаць брата і сястру:

З Купалы на Йвана
Прыдуць дзеўкі краскі рваць,
Будуць нас успамінаць:
— Гэта тая травіца,
Што брацейка з сястрыцай!
А на брата сіні цвет,
На сястрыцы — жоўценькі.[1]

У іншых варыянтах гэтай песні страшэнна ўзрушаная такім лёсам сястра прапануе брату:

Вазьмі, браце, востры меч,
Знімі галаву з белых плеч.[2]

У апошніх жа словах сваіх перад тым, як абярнуцца (скінуцца) травою, яна выказвае брату спадзяванне, што дзяўчаты, рвучы на вянок краскі, будуць «нас з табою звелічаць». У некаторых выпадках ужо ўступ, запеў прама звязвае гэты сюжэт з купальскай ноччу:

А на Йвана Купала
Праявілась праява...[3]

Пэўныя калізіі купальскай ночы паслужылі, мабыць, жыццёвай асновай сюжэта баладнай песні «У цёмным лесе гоман — гоман», або «Гоман, гоман на вуліцы», як найчасцей яна пачынаецца. Рашэнне брата забіць родную сястру тут сюжэтам не апраўдана. Прырода жанру балады дазваляе такую мастацкую адвольнасць. Аднак можна знайсці прычыну такому жахліваму прысуду. Відаць, брат хоча пакараць яе за цень ганьбы, кінуты на сям'ю. З такога пункту гледжання матыў гэты можа быць больш позняга паходжання. Такім чынам балада, а гэта ўласціва ёй як жанру, абмінае прычыны, што штурхнулі брата на такі страшны ўчынак, і падае адразу самы кульмінацыйны момант:

У цёмным лесе гоман-гоман,
Купала на Йвана,
Там брат сястру за руку вядзець,
Купала на Йвана,

[1] Там жа.
[2] Там жа, стар. 430.
[3] Зап. А. Ліс у 1972 г. у Верхнедзвінскім р-не; АІМЭФ, ф. 8, воп. 2, спр. 57, сш. 1, лл. 31-32.

За руку вядзець, загубіць хочыць,
Купала на Йвана.
Сястра брата з ласкі просіць,
Купала на Йвана.
— Іваначка, братулечка,
Купала на Йвана,
Не губі мяне ў цёмным лесе,
Купала на Йвана,
Загубі мяне пры дарозе,
Купала на Йвана,
Будуць дзеўкі гуляць ісці,
Купала на Йвана,
Яны мяне ўспамінаць будуць,
Купала на Йвана...[1]

Гэта ж самая тэма, толькі ўжо з разгорнутай матывіроўкай, распрацоўваецца ў баладзе пад назвай «На вуліцы скрыпкі граюць»[2]. У ёй дзейнымі асобамі з'яўляюцца кароль і яго дачка. Упамінанне караля і ўжыванне такіх тыпова старажытных выразаў, як «страціць» у сэнсе 'забіць, казніць', указвае на сярэдневяковае паходжанне твора. Форма яго тыпова баладная, эпічная з адценнем лірызму, як у большасці твораў падобнага тыпу ў беларускім фальклоры. Калі ў папярэдняй баладзе ўвесь змест яе перадаецца праз дыялог, то ў кампазіцыі гэтай значнае месца займае апісальны, а дакладней, апавядальны, элемент. Сутнасць жа зместу — размова, якая адбываецца паміж героямі,— тая самая:

На вуліцы скрыпкі граюць,
Божа мой,
Кароль дачкі не пускае.
Стала яна прасіціся:
— Мой, татачка, мой родненькі,
Пусці мяне на вулачку
Ды я прыду ранюсенька.
Ужо на дварэ свет белы, зара,
Каралёвай дачкі з гульбы няма,
Ужо на вёсцы абедаюць,

[1] Зап. К. Кабашнікаў у 1964 г. у в. Гаршчэўшчына Талачынскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 93, бл. 1, лл. 37-38.

[2] Называецца як пятроўская. Зрэшты, Пятро ўпамінаецца і ў іншых баладных песнях летняга цыклу. Адносіліся яны аднолькава як да купалля, так і да Пятра.

Каралёва дачка з гульбы йдзець.
На ёй шаты сцёрты, змяты,
Руцяны хепчык з галоўкі зняты...[1]

Такі красамоўны выгляд каралеўскай дачкі пасля вяртання яе з гуляння выклікае ў бацькі нязмерны гнеў:

— Мая дачушка, я цябе страчу!..
— Не трацъ мяне ў пятнічку,
А трацъ мяне ў суботку,
Пахавай мяне пад цэркаўкай,
Пасадзі на мне чырвону ружу,
Будуць дзевачкі ў цэркаўку ісці,
Будзіць ружачка цвісці,
Будуць дзевачкі ружачкі рваць,
Будуць мяне ўспамінаць.[2]

Дарэчы, хоць героем балады выступае кароль, усім сваім зместам яна сведчыць, што складзена ў сялянскім асяроддзі і творцы яе, уводзячы караля, не маглі знайсці якіх-небудзь яшчэ бытавых рэалій, што пераносілі б дзеянне за межы вёскі. Мабыць, кароль упамінаецца тут як своеасаблівая даніна прыродзе жанру балады. Але ёсць некалькі купальскіх баладных песень, у якіх гэты сярэдневяковы персанаж выглядае даволі арганічна і дзе ўся тканіна твора: і фон, і «изначальный» псіхалагізм і мараль героя — усё, з чаго саткана балада, адпавядае рэальнасці, не нясе ў сабе ўзаемапярэчання. Сюжэт балады «Да ў караля пасярод двара», пра якую пойдзе гаворка, вельмі старажытны. Варыянт яго, запісаны на Лепельшчыне і апублікаваны П. Шэйпам, яшчэ наглядна пра гэта не гаворыць:

У караля сярод двара,
Божа мой.
Танок высок, Дунай глыбок.
— Хто гэты танок пераскочыць,
Хто гэты Дунай пераплывець, —
Каралеўначку за сябе возьмець.
Абазваўся малады Мікітка:
— Я гэты танок пераскочу,
Я гэты Дунай пераплыву,

---

[1] «Вучнёўскі звон», 1930, № 3-4, стар. 19.
* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.
[2] «Вучнёўскі звон», 1930, № 3-4, стар. 19.

Каралеўначку за сябе вазьму.
Як стаў скакаць — не пераскочыў,
Як стаў плысці — не пераплыў,
Каралеўначку за сябе не ўзяў...[1]

Другі ж, з Вілейшчыны, больш ранні, аб чым можна меркаваць па з'яўленню ў творы замест героя ваўка, «шэрага ваўчышча», хіба што не пакідае сумнення адносна часу паходжання. Гэты варыянт, магчыма, адной з найстаражытнейшых беларускіх балад, прынамсі сярод каляндарных. Трэба сказаць, што запіс, які зроблены на пачатку нашага стагоддзя ў ваколіцах Радашковіч, шчасліва, у першароднай мастацкай форме даносіць да нас гэты твор з глыбіні стагоддзяў:

Да ў караля пасярод двара,
Божа наш,*
Стаіць мора шырокае,
Шырокае, глыбокае.
На тым моры зялёны явар,
Загадаў кароль загадачку...[2]

Міжвольыіа хочацца перапыніць спаважную і абсалютна дасканалую ў эпічных адносінах плынь твора, каб звярнуць увагу на амаль казачны зачын балады:

— Хто гэта мора пераплыве,
Зялёны явар перарубае,
За таго аддам сваю дачку,
Сваю дачку — каралеўначку.[3]

Якая жыццёвая аснова стаяла за падобным сюжэтам: ці рыцарскіх часоў спаборніцтва на высокую годнасць быць вартым рукі каралёвай дачкі, ці звычайная фантазія, прадыктаваная вымаганнямі карагоднай гульні,— цяжка сказаць. Аднак нельга адмовіць, што гэта зроблена «па законах хараства» (К. Маркс.):

Да абабраўся шэры ваўчышча,
Шэры ваўчышча, белы хвасцішча:
— Я гэта мора пераплыву,
Зялёны явар перарублю,
Каралеўначку за сябе вазьму.

---

[1] П.В. Шейн. Белорусские песни, стар. 448.
* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.
[2] Минская старина, вып. II, стар. 229-230.
* Прыпеў паўтараецца пасля кожнага радка.
[3] Там жа.

Каралеўначка плача — ісці не хоча:
— Учора спала ў пярыне,
А сягоння рана ў імшарыне...

Беларуская балада ў адрозненне ад рускай, паўднёваславянскай, асабліва тая, што развівалася ў нетрах каляндарнай паэзіі, слаба распрацоўвае гістарычную тэматыку. Калі і чуецца ў ёй часам водгалас нейкіх падзей, то настолькі прыглушана, такім далёкім рэхам, што меркаваць аб саміх гістарычных падзеях, здарэннях цяжка. Напрыклад, упамінаецца вайна, на якую выпраўляецца войтаўна, паход, вяртаючыся з якога ваякі вязуць Янку, што «палажыў галоўку на мячы...». У адной толькі хіба баладзе пра войтаўну-воіна і можна ўлавіць, што твор гэты ўзнік у час войнаў рускіх цароў з літоўска-польскімі феадаламі. Прынамсі ў адным з варыянтаў балады ўпамінаюцца казакі з варожага войтаўне стану: «Як левай ручкай махнула семсот казакоў уснула». Магло, праўда, быць і інакш. Сюжэт балады, які ўжо існаваў да гэтага, успрыняў колькі штрыхоў новага часу, у прыватнасці гэты цьмяны водгаласак крывавых бітваў XVI-XVII стст. на Беларусі. Магчымасць другой версіі падвярджаецца тым, што ў абсалютнай большасці варыянтаў проста называецца войска без акрэслення яго дзяржаўнай прыналежнасці, а ў самых старажытных з іх на чале войска стаіць кароль. Зрэшты, усе адзначаныя моманты не галоўнае для балады пра войтаўну. Асноўная ідэйна-мастацкая задача гэтага твора заключалася ў іншым. Ён меў на мэце паказаць гераічны, ваяўнічы характар дзяўчыны з народа, яе гордасць і незалежнасць у паводзінах. Апошнія дзве рысы яскрава выяўляюцца ў дыялогу паміж каралём (каралевічам) і войтаўнай. Варта, аднак, больш дэталёва спыніцца на баладзе «Ой, загадалі на вайну». У адным з варыянтаў яе прывязка да купальскага рэпертуару выступае выразна:

Сягоння Купала, заўтра Ян,
Загадалі Яну на вайну...[1]

У іншых жа яна нічым, нават прыпевам, не выказана. Тым не менш яе прымеркаванасць да купалля, засведчаная запісамі некалькіх этнографаў, не выклікае сумнення. Адзін з самых ранніх запісаў дае, відавочна, найпаўнейшы варыянт гэтага твора. Уступная частка яго, як і ў іншых варыянтах, прысвечана абмалёўцы сітуацыі, у якой загадалі на вайну, размове войтаўны з бацькам перад ад'ездам-выправай на яе:

[1] П.В. Шейн. Материалы..., т. I, ч. 1, стар. 229.

Ой, загадалі на вайну
Нашаму сялу ўсяму,
Нашаму войту самому.
У нашага войта сыноў нет,
Адна дачушка на раду
І той ехаць на вайну.
— Да спраў жа мне, бацька,
Востры меч,
Каб добра было войска сеч.[1]

Ваяцкія ўчынкі войтаўны намаляваны тымі ж фарбамі, якімі звычайна малююцца подзвігі казачных асілкаў ды былінных волатаў:

Скора войтаўна ўступіла,
Палавіна войска уныла,
Скора войтаўна махнула,
Дык маё войска ўснула.[2]

Натуральна, паколькі войтаўна выступае ваякам, яна апранута ў мужчынскае адзенне, што разам з яе адвагай, ваяўнічасцю зводзіць у зман караля (каралевіча).

Каб я ведаў, чый то сын,
Аддаў бы дачку, каралеўначку![3]

— усклікае ён. У тых варыянтах балады, дзе кароль прапануе войтаўне выйсці замуж за яго сына, гордая ваярка адказвае з выклікам: «нашто мне твой сын». І яшчэ:

Я твайго каралеўства не хачу,
А свайго войтаўства не ўтрачу.[4]

У бяссонаўскім жа варыянце адказ гучыць са стрыманай гордасцю:

Ой, не пытай, каралевіч, чый то сын,

---

[1] П. Бессонов. Белорусские песни..., стар. 39.
[2] Там жа.
[3] Там жа, стар. 29.
[4] ДА АН СССР, ф. 4, спр. 17, л. 13.

Я сама панна войтаўна![1]

Гэтым дыялогам і заканчваюцца амаль усе сюжэты балады пра войтаўну. У дадзеным жа тэксце ёсць далейшае развіццё сюжэта, які канчаецца смерцю гераіні, што абыякава паставілася да перасцярог старога бацькі не ехаць наперадзе войска. Войтаўна гіне не на полі бою, а пры спробе пераплысці з войскам сіняе мора. У баладзе «У нашага войта на дварэ», якая адносіцца да ўсяго летняга каляндарнага цыкла песень, вобраз войтаўны зусім іншага, чыста бытавога плану. Балада скарыстоўвае тыя ж вобразы прыроды, што і ў іншых: явар на дварэ войта, напрыклад. Двор караля, войта з яварам у нейкім сэнсе агульнае месца, характэрнае для балад:

У нашага войта на дварэ
Стаіць явар зялёны,
Пад яварам сталове,
За сталамі панове
Радзяць рады тайныя,
Не так тайныя — дзіўныя:
Войтаўна сына радзіла,
На бацьку няславу пусціла...[2]

Уласна развіваецца матыў, ужо сустраканы ў баладах «Гоман-гоман на вуліцы», «На вуліцы скрыпкі граюць» і інш. Толькі ў дадзеным выпадку дзеянне перанесена ў спецыфічнае асяроддзе і адносіны да здарэння акружаючых, якія выступаюць у вобразах паноў, баяр, іншыя. Гэта яны

Не вінавацяць віноўнага,
А вінавацяць бацьку яе,
Што доўга замуж не выдаваў,
Вялікага пасагу шкадаваў,
Часта да свірна пасылаў
Ды з залатымі ключамі,
А з маладымі панічамі...[3]

Народная мараль, павучанне тут скіравана не ў адрас дзяўчыны, а да бацькі яе за яго няправільнае стаўленне да дачкі і выхаванне, патрыярхальны склад мыслення.

Другі варыянт гэтай балады, запісаны ў 20-я гады над Нёманам, у Стаўбцоўшчыне, інакш трактуе паводзіны войтаўны, і матыў асуджэння тут мае новы аспект. А для гэтага складальнікам

---

[1] П. Бессонов. Белорусские песни..., стар. 29.
[2] Зап. У. Паўлюкоўскі ў 1929 г. у Баранавіцкім павеце; АІМЭФ, ф. 8, воп. 3, спр. 17.
[3] Там жа.

спатрэбілася зрабіць віну войтаўны яшчэ цяжэйшай. Яна не толькі «сына зрадзіла», але яго «ў ціхі Дунай пусціла». Інакш рэагуе на дзетазабойчы ўчынак войтаўны і грамада, тыя ж самыя «панове». Кінутая згодна іх прысуду ў «Дунай глыбокі» войтаўна, тонучы,

Свайму ойчаньку мовіла:
— Маеш, ойчанька, яшчэ дзве,
Не давай патолі, як даў мне:
Багатых сталове не стаўляй,
Вялікіх пановей не ззывай,
Да з поўначы да каморы не насылай,
Да з маладымі панічамі,
Да з залатымі ключамі,—
Тыя ключы мяне зрадзілі,
Тыя панічы мяне згубілі.[1]

Баладамі, у якіх у сімвалічным ключы вырашаецца тэма кахання і замужжа, можна назваць баладную песню пра купальскую дачку ў карагодзе і аналагічную ёй зместам і вобразнай структурай песню «У чыстым полі на даліне». Уласна сярод купальскіх песень іх лічаныя, паадзінкавыя запісы. Гэта тым больш наводзіць на думку пра іх выпадковасць сярод песень летняга цыкла.

Варыянт жа песні «Купалінка, Купалінка цёмная ночка», які набыў баладныя формы, у вобразнай сістэме мае сувязь з купальскай паэзіяй. У ім выразныя яе атрыбуты, праўда, больш у першай, уступнай, частцы. Купальская дачка, нарваўшы красак і звіўшы вянок, ідзе ў сад з выхваленнем, што яе пярловы венчык «вятрам не схапіць, дажджом не змачыць». Аднак жа «адкуль узяліся буйныя вятры, частыя дожджыкі». Яны, сарваўшы вянок з галавы, заносяць яго ў «чыстае поле, на сіняе мора». Далей сюжэт пачынае развівацца аналагічна, як і ў папярэдняй песні. Аднак стрэчныя малойцы ды і сама дзяўчына ў дачыненні да іх вядуць сябе па-іншаму. Два першых сцураліся, што не бачылі пярловага вянка, а трэці задае, вельмі простае і самае празаічнае пытанне: «А што будзе?» На абяцанне падарыць аднаму русую касу, другому шаўковы платок, а трэцяму залатое кальцо хлопцы скачуць па вянок. У гэтым, відаць, па-свойму адлюстроўваўся звычай перакідвацца вянкамі, вядомы на купаллі:

Адзін скочыў — па пояс змачыўся,—
Вянка не схапіў.

[1] Беларускія народныя казкі і песні, кн. 1, стар. 7.

Другі скочыў — па калена змачыўся,—
Вянка не схапіў.
Трэці скочыў — ступні не змачыў,—
Вянок схапіў

Просьба дзяўчыны (Купалінкі) аказалася способам праверыць хлапечы спрыт, і гераіня аддае перавагу самаму здатнаму:

— Гэтаму дару русую касу,
За русай касой я й сама пайду.[1]

Сярод купальскіх песень ёсць творы эпічнага складу, якія, аднак, да жанру балады не належаць: яны не заключаюць у сабе элементарнага канфлікту, драматызацыі. Жанравая прырода іх не то што складаная, але і невыразная. Як нельга іх аднесці да баладных, так і да гістарычных песень, хоць нейкія элементы балады ім часам і ўласцівыя. Часцей жа ім характэрны лірычны элемент, якога балада ніколі не цуралася. У некаторых выпадках сваім зместам яны нагадваюць фрагменты нейкага распалага эпасу. Калі ў песні «Ой, дымна ў полі» лірычны момант развіваецца на аснове размовы маці з сынам-воінам за кошт інтымнасці, то ў песні «Ой, дымна за дваром», якая стаіць бліжэй да балады, асноўны сэнс, змест наскрозь лірычны. Форма ж ліра-эпічнага характару, з перавагай у ёй эпічных элементаў:

Ой, дымна, дымна за дваром,
Едуць баяры ўсе радом,
Вязуць Янку на коніку,
Ды яго галоўка на мячы,
Ды за ім матачка плачучы:

— Ой, сынок Янка, Яначка,
За каго галоўку палажыў,
Ці за пана-айца старога,
Ці за матку родную,
Ці за сястрыцу малую?
— Да не за пана-айца старога,
Да не за матачку родную,
Да не за брацейка маладога,
Да не за сястрыцу малую:
Палажыў галоўку за дзеўку,
За яе ціхія паходы,
За яе нізкія наклоны.[1]

[1] А. Шлюбскі. Матэрыялы да вывучэння..., ч. 1, стар. 108.

У тэксце прыведзенай песні выразна выступаюць тры часткі: эпічны ўступ-запеў, які малюе абразок звароту войска з паходу з целам забітага таварыша, галашэнне маці па ім і ўмоўны адказ забітага на матчыны прыгаворы. Агульны мастацкі вобраз, створаны песняй, цэльны і маляўнічы.

Купальскіх балад, у аснове якіх ляжаць сямейна-бытавыя адносіны, няшмат, хоць гэтая тэматыка складае асноўны змест балады наогул. Балада «Як устану я ранюсенька» прысвечана смерці мужа ў полі[2], песня «Дым па полю дыміцца» — тэме адносін мужа да нараджэння сына і дачкі. Тыповай баладай сямейна-бытавога плану з вызначэннем праз агульнае гора (смерць маладога мужа) меры сваяцкіх, чалавечых адносін паміж мужам і жонкай, сынам і маці, братам і сястрой з'яўляецца купальская песня «Ой памёр, ой памёр Іваначка». У іншых варыянтах яна мае назвы «Ой ляжыць казак забіты ў мяжы», «Над рэчкаю стаіць каліна». Усе яны, між іншым, запісаны ў наш час. Дзве апошнія суправаджае прыпеў «каліна», які паўтараецца ў пачатку і ў канцы кожнага радка. У песні строга адпаведная прыродзе жанру балады сітуацыя. Вобразы жанчыны з пераўвасабленнем у птушак — таксама з'ява, даволі характэрная для балады:

Ай, памёр, ай, памёр Іванічка,
Некаму ж па ім плакаці:
Маці старэнька, сястра маленька,
Жана малада — не прыступіцца.
Як прыляцелі тры ластаўкі,
Ай, адна села ў галовачцы,
Другая села на грудзечкі,
Трэцяя села ў ножачкі.
У галовачках родна мамачка,
А на грудзечках родна сястрыца,
А ў ножачках, то жана яго...[3]

Ужо тое, куды апусціліся птушкі, дзе яны селі пры нябожчыку, перадвызначае іх адносіны да страты, іх меру гора. Народны светапогляд на падставе практыкі патрыярхальнай сям'і, акрэсліў меру гора для маці, жонкі і сястры са стратай блізкага:

Каліна, ай да мамка плача век да веку, каліна,

---

[1] П. Бессонов. Белорусские песни..., стар. 32.
[2] Romuald Zieńkiewicz. Piosnki gminne..., стар. 206-210.
[3] Зап. М. Гваздзёў у 1967 г. у в. Плешчыцы Шклоўскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 108, сш. 3, л. 17.

Каліна, сястрыца плача да абедзіку, каліна,
Каліна, мілая жана да вечара, каліна,
Каліна, а ўвечары ў танок пайшла, каліна,
Каліна, у танок пайшла, другога найшла, каліна...[1]

Паводле спачатку цытаванага тэксту балады:

А маці плача век да веку,
Сястрыца плача год да году,
А жана плача дзень да вечара...[2]

Да баладных, праўда, умоўна можна аднесці таксама і купальскую песню. «Дым па полю дыміцца», якая ў іншых запісах (сучасных між іх няма) мае назвы «Пара, пара па дуброве», «Ту-ру па дуброўкі». У цэнтры твора князь Ляксейка або пан вялікі, за якім у пагон бягуць слугі. У самым старэйшым варыянце запісу гэтай песні, які паходзіць з Віцебшчыны (два другія з Дзісеншчыны, дакладней, адзін з Латгаліі), зачын найбольш адпавядае эпічнай форме. У ім усе адзнакі баладнага стылю:

Дым па полю дыміцца,
Пыл па дарозе пыліцца, —
Князь Ляксейка ваюецца.
За ім паслы па два, па тры:
— Вярнісь, вярнісь, князь Ляксейка,
Твая жана сына радзіла!
— Я да сына не вярнуся:
Мой сынок — дваровы гасцёк!

У адказ жа на паведамленне пра нараджэнне дачкі князь Ляксейка мяняе свае адносіны:

— А для дачкі я вярнуся:
Мая дачка — дальняя госця.[3]

У варыянтах жа з паўночна-заходняй Беларусі — іншыя сэнсавыя акцэнты, іншая пазіцыя «вялікага пана». На рэляцыю слуг аб нараджэнні дачкі ён адказвае:

Я для дочы не вярнуся,
Я для дочы падарую
Плат шаўковы, вянок пярловы...[4]

---

[1] Зап. М. Гваздзёў у 1967 г. у в. Плешчыцы Шклоўскага р-на; АІМЭФ, ф. 13, воп. 9, спр. 10, л. 3.
[2] Зап. вучні ў 1960 г. у в. Брылі Барысаўскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 108, сш. 3, л. 17.
[3] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII, стар. 219.
[4] С.П. Сахараў. Народная творчасць..., стар. 33.

У другім варыянце:

Дачцэ маёнтак адпісаны,
Пасаг адлічоны.[1]

Затое навіна пра нараджэнне сына вяртае яго адразу з дарогі:

Я для сына вярнуся,
Куплю сыну каня варанога,
Каня варанога, узду залатую
І для сына падарую.[2]

Для чаго народным тварцам спатрэбілася іменна такая форма выказу: з вобразам князя, вялікага пана? А відаць, дзеля таго, каб як мага больш вобразна, пераканальна перадаць ідэю адносін чалавека да сваіх прадаўжальнікаў. Адносіны гэтыя наглядна ўвасабляюцца праз спадчыну як паэтычны вобраз. А спадчыну, зразумела, мог пакінуць той, хто ёй валодаў. Сваю спадчыну селянін не мог апрануць у нейкія паэтычныя фарбы, бо яна была мізэрная. Вось і звяртаўся да вобразаў, якія пры перадачы паэтычнай думкі не парушалі б праўду жыцця.

Разгледзеўшы асноўныя матывы купальскіх балад, вобразы, у якіх яны ўвасоблены, можна зрабіць пэўныя вывады. Купальскія, як усе балады летняга цыклу і наогул балады, прымеркаваныя да народнага календара, не складаюць нейкай спецыфікі. Тым не менш генетычная сувязь з календаром паклала пэўны адбітак на іх мастацкую прыроду: на вобразы, некаторыя выяўленчыя сродкі. Свае фарбы даюць ім час, пара года, у якія яны спяваліся. Іншымі словамі, даволі арганічна звязаныя з календаром, у прыватнасці з летнім песенным цыклам, творы гэтыя атрымалі ад яго шэраг уласцівых яму рыс. Калі браць сцісла балады, то можна сказаць, што і ідэйна-тэматычны іх круг таксама шмат у чым вызначаны асаблівасцямі земляробчага календара і паэзіі летняга цыкла. Гэта вельмі добра відаць на баладах пра інцэсту, баладных песнях пра забойства братам сястры і аб пакаранні войтаўны за тое, што «сына ўрадзіла і на ціхі Дунай пусціла». Менш арганічнымі ў купальскім, летнім цыкле выглядаюць балады лірычнага зместу. У іх гэта сувязь выражаецца праз атрыбуты

---

[1] В.Н. Добровольский. Смоленский этнографический сборник, ч. IV, стар. 220.
[2] С.П. Сахараў. Народная творчасць..., стар. 33.

больш знешняга характару. Заканамернасці, па якіх яны захоплены ў сферу купальскай песеннай плыні, слаба праглядваюцца. Прывязка ў такіх выпадках, відаць, ішла праз функцыянальную ролю твора. Купальскі карагод мог амаль механічна ўключаць штосьці з веснавога рэпертуару. Асабліва, калі яно тэматычна і знешняй сваёй формай не пярэчыла сутнасці і ўмовам гульні ў летнім карагодзе. Рэпертуар жартоўных купальскіх песень пераканаўча сведчыць аб запазычаннях з юр'еўскіх. Пры гэтым нават выразна відаць моманты механічнага пераносу. Не істотна, што перанос гэты стаўся фактам пазнейшага часу. Можна дапусціць, што ён адбыўся і раней. Асноўная прычына пераходу паасобных песень тут была ў спецыфіцы ўмоў іх выканання. Юр'еўскімі і купальскімі жартоўнымі песнямі моладзь пікіравалася. Змест іх не мог у нечым не пераклікацца. Вядома тое, што так наглядна дэманструюць жартоўныя купальскія, у меншай ступені адносіцца да балад. Але тым не менш механізм узаемадзеяння паэзіі двух цыклаў, мабыць, такі ж ці зусім падобны ў гэтым выпадку. Каляндарная балада, у прыватнасці, тая, што належыць да летняга цыкла, нясе ў сабе адзнакі гістарызму. Кароль, каралеўства, войтаўна, войтаўства, баяры, іх рады тайныя і інш.— словы і вобразы, якія адлюстроўваюць сярэдневяковы быт і грамадскія адносіны сярэднявякоўя. Трэба, аднак, зазначыць, што гістарызм у беларускіх баладных песнях выяўлены слаба, прынамсі слабей, чым у баладнай творчасці іншых народаў. Да балад каляндарных сказанае стасуецца менш, хоць бы па той прычыне, што яны не ва ўсіх народаў ёсць. У цэлым балады адлюстроўвалі маральна-этычны кодэкс народа, стаялі на ахове парнай сям'і.

Наогул жа баладныя песні ўносілі ў купальскі рэпертуар пэўную разнастайнасць матываў, свой вобразны каларыт, чым, безумоўна, узбагачалі купальскую паэзію. Зараз уявіць яе ва ўсім багацці без песень баладнага характару нельга.

Гумарыстычныя купальскія

Своеасаблівы карнавальны каларыт усяму купальскаму рэпертуару, усяму купальскаму святу надаюць жартоўныя песні. Яны складаюць прыблізна сёмую частку ўсіх песень купалля. Форма іх выканання вельмі старажытная, вядомая антычнаму свету і нават больш далёкім часам. «Этнаграфія вучыць,— пісаў А.В. Луначарскі,— што яшчэ на зусім прымітыўнай ступені культуры існаваў арганізаваны смех, які выражаўся тады ў супрацьпастаўленні рода — роду або аднаго племя — другому: два плямені выклікалі адно другога на турнір смеху. Звычай узаемных насмешак паміж суседзямі цягнецца аж да нашага часу, гэта форма смеху існуе ў многіх месцах яшчэ і зараз. Людзі збіраюцца, становяцца адзін супраць другога, часам маскіруюцца і пачынаюць у той або іншай рытмічнай форме выдумляць і адпускаць усялякія вострыя слоўцы, якія паражаюць праціўніка, скажам, гавораць, што ў чужым пасёлку няма прыгожых дзяўчат, няма ўмелых і дужых работнікаў і да т.п. Супрацьлеглая старана пры гэтым чакае да таго часу, пакуль залп з'едлівых слоўцаў не сціхне і тады ў сваю чаргу уступае ў барацьбу, той самай зброяй».[1]

Своеасаблівым спаборніцтвам песенным словам звычайна паміж грамадкай дзяўчат і хлопцаў або моладзі аднаго сяла з другім каля купальскага вогнішча былі жартоўныя песні купалля. Функцыянальная ж роля жартоўных купальскіх песень — высвятляць недахопы, пакпіць, нязлосна пасмяяцца — знайшла выразны адбітак у змесце і мастацкай прыродзе іх. Як правіла, кампазіцыйна творы гэтыя распадаюцца на дзве, часам больш (адпаведна задачы — высмеяць аднаго каго, адну ўзроставую групу, адных хлопцаў або дзяўчат ці больш) частак. Паколькі смех у гэтых выпадках не мае сацыяльнай падаплёкі, то песні набіраюць гумарыстычны тон. У гэтай сувязі не зашкодзіць крыху спыніцца на агульнай тэарэтычнай характарыстыцы камічнага, у прыватнасці на размежаванні яго з сатырычным. «Існуе нямала разнавіднасцей элементарна-камічнага,— піша Д. Нікалаеў,— камізм знешнасці, камізм становішча, камізм руху, камізм супастаўлення, камізм выніку і г.д.»[2] Заўважым, што іменна камізм знешнасці, камізм становішча і супрацьпастаўлення — гэта тыя формы элементарна-камічнага, якія найчасцей выкарыстоўвае купальская гумарыстычная песня. Адносна элементарна-камічнай супярэчнасці Нікалаеў зазначае, што яна

---

[1] А.В. Луначарский. Собр. соч. в 8 т., т. 8. М., 1967, стар, 534-535.
[2] Д. Николаев. Смех — оружие сатиры. М, 1962, стар. 22.

«няўстойлівая, хутка праходзіць, у значнай ступені выпадковая». У адрозненне ад яе «сацыяльна-камічнае, якое таксама з'яўляецца праяўленнем супярэчнасцей рэчаіснасці, але ўжо грамадскіх, сацыяльных, ...закранае глыбінныя працэсы, што адбываюцца ў чалавечым грамадстве... Сацыяльна-камічнае — устойлівая, працяглая супярэчнасць, так сказаць, заканамерная. Яна абумоўлена не знешнімі прычынамі, а прыродай з'явы, факта»[1]. Гумар купалак, якія б камічныя сітуацыі ён ні падаваў, ні маляваў, нідзе не пераходзіць у формы сатыры, хоць часам бывае і вельмі востры. Іншымі словамі, у гумарыстычных, жартоўных песнях мы маем справу з самым простым відам камічнага — з элементарна-камічным[2]. Пры пэўнай разнастайнасці праяў камічнага кола задач яго ў жартоўных песнях купалля не вельмі шырокае. Аднак і ў межах яго праяўляецца шмат дасціпнасці, пачуцця мастацкага такту, вобразна-выяўленчай вынаходлівасці, уласцівых народу.

Па свайму функцыянальнаму прызначэнню і мастацкай спецыфіцы купальскія жартоўныя песні маюць нямала агульнага з юр'еўскімі песнямі такога ж характару, аднак пераўзыходзяць апошніх колькасцю, ідэйна-сэнсавай разнастайнасцю, багаццем вобразаў і агульным мастацка-паэтычным каларытам.

Натуральна, што нейкую паслядоўнасць, у якой бы разгортваўся жартоўны купальскі рэпертуар, прасачыць нельга. Наўрад ці яна была ў прыродзе нават тады, калі абрад строга захоўваўся. Хутчэй спяванне гэтых песень і прыпевак перамяжоўвалася з іншымі і ўяўляла своеасаблівую імправізацыйную плынь, якая шмат у чым залежала ад ініцыятывы завадатараў-песеннікаў у карагодзе. Аднак міжвольна на пачатку гэтай плыні бачацца песні з упамінаннем купалля, Купалы, тыя, што як бы канкрэтызавалі месца гульняў, прымеркаванасць спеву. Песня, напрыклад, «На гары Купала гарэла», даючы ключавы вобраз купалля — вогнішча на гары, адразу кідала выклік хлапечай групе ўдзельнікаў святкавання:

На гары Купала гарэла
Ды на ім хлопцаў згалела,
Ды гарэла Купала ясненька,
На Купале дзяўчат паўненька.[3]

---

[1] Д. Николаев. Смех — оружие сатиры. М., 1962, стар. 22
[2] Польскі даследчык прыроды камічнага Богдан Дзямідэк такія праявы камічнага называе простым і чыстым камізмам. Гл. яго кн. «O komizmie». Warszawa, 1967, стар. 79.
[3] Зап. У. Паўлюкоўскі ў 1929 г. у Баранавіцкім павеце; АІМЭФ, ф. 8, воп. 3, спр. 17.

Матыў, які толькі пачынае гучэць у песні «На гары Купала гарэла», у іншых разгортваецца шырэй, атрымлівае сюжэтную аснову...

На гары дуб'ё пагарэла,
На вуліцы дзецюкоў пагалела.
— Ідзіце, дзецюкі, дуб'ё тушыць
Да рэшатамі ваду насіць![1]

Стварыўшы передумовы камічнай сітуацыі, песня далей супрацьстаўляла хлопцам дзяўчат праз адпаведныя гумарыстычныя вобразы, дэталі:

Да ў рэшатах вады нет, вады нет,
У дзецюкоў праўды нет, праўды нет.
Да на гарэ дуб'ё зеляненька,
А на вуліцы дзевачак паўненька.
— Ідзіце, дзевачкі, дуб'ё гасіць,
У кубанках ваду насіць!
Да ў кубачках вада ёсць, вада ёсць:
Да ў дзяўчат праўда ёсць, праўда ёсць.[2]

Песня выкарыстоўвае псіхалагічны паралелізм, так сказаць, знешне і ўнутрана, амаль парадкова. Аднойчы знойдзены паэтычны вобраз тушэння агню кубачкамі і рэшатам як дамінанта гумарыстычнага бачання з'явы атрымаў у жартоўных песнях купалля прыкметную распрацоўку. Па-рознаму інтэрпрэтуецца зыходная сітуацыя. У іншых песнях хлопцы заклікаюцца гасіць не купальскае вогнішча, а Іванаў провар[3] (мабыць, бровар.— А.Л.), панскі дом[4], порым[5] (мабыць, паром.— А.Л.) і інш. Паэтычная ўстаноўка тая ж самая: пасмяяцца над хлопцамі, сцвердзіць песняй, што ў іх «няма праўды». Сустракаюцца, аднак, і паасобныя адзінкавыя запісы, у якіх гэта ж мастацкая фактура мае крыху іншае сэнсавае напаўненне: індывідуальныя перажыванні і звязаны з імі лірычны момант:

Гарэла ліпа, гарэла,
А я, маладзенька, тушыла,

[1] П. Бессонов. Белорусские песни..., стар. 47.
[2] Там жа.
[3] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII, стар. 228.
[4] А. Шлюбскі. Матэрыялы да вывучэння фальклору..., стар. 124.
[5] А. Шлюбскі. Матэрыялы да вывучэння фальклору..., стар. 124.

А я, маладзенька, тушыла —
Рэшатам ваду насіла.
Колькі ў рэшаце вады ёсць,
Столькі ў мілага праўды.[1]

Стылявое падкарачэнне, закругленне ў апошнім радку,— вынік хутчэй сучаснай інтэрпрэтацыі тэксту, знак адрыву яго ад абраду, пераходу ў разрад лірычных песень.

У сюжэце купальскай жартоўнай «Ішла паненка цераз бор» вобразы кубачка і рэшата «вытканы» на іншай мастацкай канве, і ў спалучэнні з другімі ствараюць асабліва яскравыя мастацкія малюнкі:

Да ішла паненка цераз бор,
Да на ёй сукенка ў дзевяць пол.
Да на ёй, сукенка шамрэла,
Зялёна дуброва гарэла...[2]

У гэтым зачыне багатай на варыянты купалкі надзвычай паэтычна, вобразна пераасэнсавана бытавая рэалія. Сукенка, пашытая з дзевяці полак, кожная з якіх мела свой каляровы адценак, сапраўды пакідала ўражанне жывога полымя, вясёлкавага пераліву, асабліва, калі яна была апранута на жвавую маладую дзяўчыну. Такім чынам, на першы погляд чыста паэтычны вобраз запаленага ад «шамрэння» яркай дзявочай сукенкі бору меў рэальную асацыятыўную аснову. Звычайна песня «Ішла паненка цераз бор» абмяжоўваецца задачай паказаць, што ў хлопцаў столькі ж праўды, колькі ў рэшаце вады, а ў жанок ці маладзіц — колькі яны могуць прынесці чапцом вады на тушэнне пажару. Толькі дзяўчаты вылучаліся на гэтым фоне:

Пашлі дзевачкі тушыці,
Залатымі кубачкамі ваду насіці.
Колькі ў кубачку вады ёсць,
Толькі ў дзевачак праўды ёсць.[3]

Пры супрацьстаўленні сябе хлопцам у гэтым плане дзяўчатыкупальніцы імкнуліся да як мага большай паэтычнай вытанчанасці. Ваду яны носяць не ў простым кубачку, а ў залатым і нават вянком:

Сталі дзеванькі гасіці,
Вянкамі ваду насіці.
Як у вянку раса ёсць,

---

[1] Зап. Г. Барташэвіч у 1965 г. у в. Харавічы Пухавіцкага раёна; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 99-а, сш. 2, л. 34.
[2] M. Federowski. Lud białoruski..., стар. 703.
[3] И. Носович. Белорусские песни. Записки РГО, т. V, стар. 89.

Так у дзевачак праўда ёсць.

І як прыпеў дадавалі:

Сягоння Купала, заутра Ян,
Прыйдзе, дзевачкі, шчасце вам.[1]

Гэту ж вобразную фактуру выкарыстоўвае песня і для адлюстравання сямейных адносін, а іменна адносін маладзіцы да бацькі і маці, якім супрацьстаўляецца свёкар і свякроў. Запісаны П. Шэйнам у Віцебскім павеце варыянт песні, акрамя трох першых частак (дзяўчаты тушаць бор, хлопцы, жанчыны), мае яшчэ чатыры. Праўда, яны хоць і развіваюць паэтычную думку па аналогіі з першымі, неўпрыкмет пераводзяць песню хутчэй за ўсё ў разрад сямейна-бытавых з пэўнай стратай элементаў гумарыстычнай песеннасці:

... Загарэўся шчыры бор,
А ў том бару татка мой.
Мы пойдзем бор тушыці,
Цэбрам ваду насіці.
... Загарэўся шчыры. бор,
А ў том бару свёкар мой.
Мы пойдзем бор тушыці,
Рэшатам ваду насіці.

... Загарэўся шчыры бор,
А ў том бару свякроў мая.
Мы пойдзем бор тушыці,
Чапцом ваду насіці.

... Загарэўся шчыры бор,
А ў том бару мамка мая.
Мы пойдзем бор тушыці,
Кадкамі ваду насіці.[2]

Другі купальскі сюжэт на тэму «У каго праўды ёсць, а ў каго яе няма» ўвабраў у сябе іншыя фарбы і рэалізуецца не ў менш

[1] Ю.Ф. Крачковский. Быт западнорусского селянина, стар. 131-132.
[2] П.В. Шейн. Белорусские песни, стар. 449.

пластычных вобразах у песні «Перад Пятром пятым днём». Дарэчы, у загалоўку акрэслен час святкавання Пятра — пяты дзень пасля купалля:

Перад Пятром, пятым днём
Разгуляўся Юр'еў конь,
Разгуляўся Юр'еў конь,
Разбіў камень капытом.
У камені ядра нет,
У малойцаў праўды нет.[1]

У іншым кантэксце пяты радок чытаецца «У камені агня нет», але пераважаюць варыянты з гучаннем яго, як у цытаваным. Другая частка песні, якая выказвае антытэзу, сцвярджае праўду дзяўчат і тым самым іх перавагу, пачынаецца тым жа зачынам:

Перад Пятром, пятым днём
Разгуляўся Юр'еў конь,
Разгуляўся Юр'еў конь,
Разбіў арэх капытом.
У арэху ядро ёсць,
У дзевачак праўда ёсць.[2]

Некаторыя варыянты гэтай песні маюць яшчэ невялікія дадаткі-тлумачэнні да абедзвюх частак яе, выказаныя ў форме параўнання:

А ў малайцоў праўданька,
Як узімку сонейка:
Хоць яно нізенька,
Ды яно халоднае.

А ў дзевачак праўданька,
Як улетку сонейка:
Хоць жа яно цёмненька (высока),
Але грэіць цёпленька.[3]

---

[1] A. Černy. Pieśni białoruskie… «Zbiór», 1985, t XVIII, стар. 216.
[2] A. Černy. Pieśni białoruskie… «Zbiór», 1985, t XVIII, стар. 216.
[3] Зап. А. Гурскі ў 1960 г. у в. Задоры Сіроцінскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 48, сш. 4, лл. 54-55.

Трэба думаць, што пашырэнне вобраза праз параўнанне адбылося пазней. Прынамсі яно сустракаецца толькі ў позніх запісах, а ў ранніх не было зафіксавана.

На першы погляд выклікае здзіўленне, што ў радзе вобразаў гэтай купальска-пятроўскай песні сустракаем вобраз Юравага каня[1]. Вобраз гэты яўна запазычаны з веснавога цыкла, з юр'еўскіх песень, якія ў групе жартоўных развіваюць аналагічныя матывы. У пазнейшых запісах купальскіх песень з'явілася карэкта ўлюбёнага вобраза, сведчачы аб больш арганічным замацаванні яго ў песнях летняга цыкла. Ён атрымаў наступную форму:

Перад Пятром, пятым днём
Разгуляўся Янаў конь...[2]

Самыя апошнія запісы (1971 г.) даюць форму «Йванаў конь»[3]. Са стратай традыцыі адбылася нават замена на «сівы конь»[4].

У жартоўных купальскіх песнях, якімі пікіраваліся сяло з сялом, дзе падвышаліся і ўсяляк усхваляліся дзяўчаты адной вёскі і прыніжаліся як гультайкі і нязграбныя дзяўчаты другой, праглядае сувязь з купальскім абрадам. Зыходным пунктам развіцця дзеяння ў такіх песнях бярэцца васілёк — купальскае зелле. Са звароту да яго і развіваецца простая двухчасткавая кампазіцыя:

Каліна, васілёчак бараве нькі, каліна,
Каліна, не сяліся блізка сяла, каліна,
Каліна, блізка сяла Васілеўскага, каліна,
Каліна, там дзевачкі не харошыя, каліна,
Каліна, не будуць рана ўставаць, каліна,
Каліна, васілёчкі паліваць, каліна,
Каліна, васілёчкі бараве нькі, каліна,
Каліна, а сяліся блізка сяла Залескага, каліна,
Каліна, там дзевачкі ўсе харошыя, каліна,
Каліна, будуць рана ўставаць, каліна,

---

[1] А. Шлюбскі. Матэрыялы да вывучэння фальклору..., стар. 111; А. Чэрны робіць заўвагу, што замест «Юр'еў конь» можа быць эпітэт «белы».
[2] Зап. А. Ліс у 1966 г. у в. Козікі Докшыцкага р-на; АІМЭФ, ф. 8, фоп. 1, спр. 104, сш. 1, л. 9. Сучасны запіс зроблены прыблізна ў тых мясцовасцях, што і запіс А. Чэрнага.
[3] Зап. А. Гурскі ў 1971 г. у в. Лабуцэўцы Браслаўскага р-на; АіМЭФ, ф. 8, воп. 2, спр. 46, сш. 2, л. 18.
[4] Зап. С. Міско ў 1959 г. у в. Поплаўкі Лепельскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 42, сш. 1, л. 21.

Каліна, васілёчкі паліваці, каліна.[1]

Звяртае на сябе ўвагу, між іншым, як зачын і прыпеў «каліна» больш позніяў купальскіх песнях і лакальна распаўсюджаныя (пераважна на Барысаўшчыне, Бабруйшчыне) аздабляюць усю тэкставую частку песні. У выніку зрокавы вобраз, архітэктоніка песні глядзіцца арыгінальна і прыгожа. Зрэшты, назіраць падобнае можна на дзесятках узораў купальскіх песень з іншымі аднаслоўнымі і тройчы паўторанымі аднымі па сэнсу і фанетычнаму афармленню зачынамі і прыпевамі. Што ж да жартоўных, у якіх сюжэтная калізія развіваецца са звароту да «сіняга васілёчка» і інш., то яны могуць мець і іншую ўнутраную матывіроўку. Напрыклад, запісаная ў раёне Відзаў купалка мае на мэце супрацьпаставіць дзяўчат адной мясцовасці як перарослых, дзяўчатам другой — маладзенькім. У ёй яшчэ з большай мастацкай выразнасцю паэтызуецца тое, як маладыя дзяўчаты будуць даглядаць красачку:

Ото-то, ото-то! Ты красачка харошая!
Не садзіся блізка сяла Дуброўскага:
Там дзяўчаты пераросльыя,
Не будуць цябе шанаваць:
Пасадзяць цябе ў крапіве,
Пальюць цябе балотнай вадою.
Ото-то, ото-то! Ты красачка харошая!
Да садзіся блізка сяла Стаўроўскага,
Там дзевачкі недаросльыя,
Будуць цябе шанаваць:
Пасадзяць цябе ў садочку,
Будуць цябе паліваць крынічнай вадзіцаю
І залатымі кубачкамі.[2]

Наогул жа купальскіх і тым больш пятроўскіх песень, у якіх гумар развіваецца на падставе супрацьстаўлення годнасці прадстаўнікоў аднаго сяла другому, няшмат. Відаць, на купалле моладзь рэдка збіралася «межы сёл», як кажа старажытны летапіс. У асноўным свята гэта кожнае сяло святкавала пераважна паасобку. Аднак жа

[1] Зап. М. Кляшчонак у 1967 г. у в. Халмоўка Барысаўскага р-на; АІМЭФ, ф. 13, воп. 10, спр. 14, сш. 4, л. 16.
[2] В. Каминский. Белорусы Ново-Александровского уезда. Филологические записки, вып, III, стар. 439.

паасобныя песенныя тэксты яскрава сведчаць, што былі і сумесныя святкаванні. Песня «Стральцы-байцы капцяўляне» (ёсць і варыянты яе), дзе мімаходам упамінаюцца часы прыгону, кпіць над няўдалымі паляўнічымі з вёскі Капцеўня, якія «застрэлілі жабу ў вадзе, мыш на калодзе свайму пану на пахвалу». Як звычайна ў падобнага тыпу песнях, другая частка твора паказвае стральцоў-байцоў (у дадзеным выпадку чашнічан), што на фоне недарэк капцяўлян выглядаюць людзьмі дасціпнымі, трапнымі стралкамі і да т.п.:

Стральцы-байцы чашнічане
Застрэлілі лося ў лесе,
Свайму пану на пахвалу,
Сваёй пані на абламе.[1]

Калі ў большасці купальскіх твораў гумар «выкрэсваўся» дзякуючы камізму супрацьпастаўлення і камізму выніку, то ў частцы для стварэння яго выкарыстоўваецца камізм сітуацыі зноў жа разам з камізмам супрацьпастаўлення. Гэта апошняя разнавіднасць элементарна-камічнага найбольш арганічная самой форме гумарыстычных песень купалля і абумоўлена іх функцыянальнай сутнасцю. Вясёлы гуллівы настрой наскрозь пранізвае многія песні купалля:

На гарэ купарос рос, рос,
А чорт мальцаў за хахол трос, трос,
А ён жа трос, калаціў,
У іх праўды дахадзіў;
У іх праўды не дайшоў,
Заплакаўшы дай пайшоў.
На гарэ купарос рос, рос,
А дзевак бог за хахол трос, трос,
А ён жа трос, калаціў,
У дзевак праўды дахадзіў,
Ён у іх праўды дайшоў
І засмяяўшыся пайшоў.[2]

Яшчэ часцей сярод купальскіх жартоўных трапляецца песня пра хлопцаў, якіх нібыта чорт кідае праз паркан:

---

[1] П.В. Шейн. Белорусские песни, стар. 453.
[2] П.В. Шейн. Материалы..., т. I, ч. 1, стар. 231.

Да сягоння Купала,
Заўтра Ян,
Да кідаў чорт хлопцаў
Цераз паркан...[1]

Магчыма, што гэты тон жартоўнай купалкі з'явіўся пазней у выніку пераасэнсавання больш ранніх міфалагічных матываў, паводле якіх на купалле «кідаў чорт ведзьму цераз паркан (баркан)». Камізм сітуацыі даволі ўдала выкарыстоўвае гумарыстычная купальская пра хлопцаў, якія пасуць кошак у полі. Тут гучыць няскрытая насмешка, якую Ю. Бораў азначае як «прамы крыўдны здзек, што працякае ў форме сатырычна завостранай, эмацыянальна-насычанай крытыкі»[2]:

Сягоння Купала, а заўтра Ян,
Будзе, хлопчыкі, ліха вам!
Ой, ліха, ліха ліхое,
Пагоніце кошак у поле;
Котанькі ў поле не ходзяць,
Усё па балоцетках бродзяць,
Дзеванькі ў доме гуляюць:
— Ідзіце, котанькі, дадому,
Пусціце хлопцаў на волю![3]

Звычайна супрацьстаўленне дзяўчат хлопцам у купальскіх жартоўных песнях робіцца проста, без лішняй вытанчанасці мастацкай формы. Бярэцца нейкая адна рыса-загана, перабольшваецца, акарыкатурваецца. Часам без лішняй матывіроўкі супрацьстаўляецца агульная ацэнка:

Купалка, Купалка, дзе ты прабывала?
— У новым гарадочку таргі таргавала,
Таргі таргавала, мальцоў прадавала,
Мальцоў прадавала, дзевак выпускала.
Мальцоў — па грошыку, дзевак — па рублёчку.[4]

---

[1] Зап. І. Лушчыцкая ў 1960 г. у в. Карцэвічы Нясвіжскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 52, сш. 1, л. 47.
[2] Ю. Борев. Комическое. М., 1970, стар. 107.
[3] С.П. Сахараў. Народная творчасць..., стар. 33.
[4] Зап. А. Гурскі ў 1960 г. у в. Задоры Сіроцінскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 48, сш. 4, л. 53.

Трэба мець на ўвазе, што новы гарадочак тут не толькі новы горад, а і гарод, гарадок— карагоднае кола. «Дзевак выпускала»,— з круга трэба разумець. У варыянце гэтай жа песні іншых стваральнікаў-выканаўцаў не здавольвала гранічна простая форма яе зместу, і яны аналагічны сэнс заключалі ў рамкі большай мастацкай выразнасці. Трэба думаць, што гэты варыянт — вынік пазнейшай перапрацоўкі. Не выключана, што ўзнік ён у пэўным сацыяльным асяроддзі:

Да на Янавым полі
Слуга пана разувала,
Слуга пана разувала
Да ў пана пытала:
— Дзе быў, пан?
— На таржочку.
— Да ці чуў, што дарага?
— Што дарага, то дарага,
Ну хлопчыкі дзёшава:
Самі яны па тры грошы,
Шапачкі па капейцы.
Да на Янавым полі
Слуга пана разувала,
Слуга пана разувала,
Слуга ў пана пытала:
— Дзе быў, пан?
— На таржочку.
— Да ці чуў, што дзёшава?
— Што дзёшава, то дзёшава.
Да дзевачкі дарага:
Самі яны па тысячы,
Хустачкі па сто рублёў.[1]

«Гумар, — гаворыць Д. Нікалаеў,— гэта такое супрацьпастаўленне рэчаў, дэталяў, прадметаў, пры якім выкрываецца камізм таго, што выяўляецца (адлюстроўваецца)»[2]. Іменна стварэнне камічнай сітуацыі праз супрацьпастаўленне — найбольш пашыраны прыём у гумарыстычных купальскіх песнях. Яны наглядна пацвярджаюць палажэнне, што «любая дэталь можа быць камічна, будучы «прыменена»

[1] Зап. Г. Барташэвіч у 1961 г. у в. Савічы Пастаўскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 67, сш. 2, л. 12.
[2] Д. Николаев. Смех — оружие сатиры, стар. 181.

у адпаведнай сітуацыі, у пэўнай суадноснасці з характарамі і іншымі дэталямі»[1].

У купальскіх песенных «нападках» дзяўчат на хлопцаў выкарыстоўваюцца абсурдныя сітуацыі, якія дазваляюць дамагчыся стварэння камічнай сітуацыі. Пры гэтым для стварэння камічнай сітуацыі, абразлівай для хлопцаў, прыцягваецца і вытворчы вопыт. Хлопцам на купалле песенніцы прарочаць не толькі выган у поле кошак, але абяцаюць пагнаць іх саміх на дзірван, каб араць і баранаваць яго:

Божа наш! Сягоння ў нас Купальнічак,
Заўтра Ян,
Пагонім хлопцаў усіх на дзірван,
Божа наш!
Старэйшымі араць будзем,
Божа наш!
Маладзейшымі — баранаваць,
Божа наш![2]

У слоўнай песеннай пікіроўцы на купалле дзяўчаты і хлопцы выкарыстоўвалі часам адзін тэкст, адпаведна яго афармляючы, вар'іруючы згодна з характарам адрасата:

Як у летку на Купалу
Ішлі дзеўкі табуном,
Пілі мядок стаўбуном;
Ішлі малайцы мяжой,
Пілі дзёгаць дзяжой.[3]

Уласна гэты самы тэкст у вуснах хлопцаў (дарэчы, першы запіс паходзіць з поўначы Беларусі, другі — з поўдня) скіроўвае насмешку ў адрас дзяўчат:

Ішлі дзяўчаты мяжою
Да пілі смалу дзяжою,
Ішлі хлопчыкі граніцаю

[1] Там жа, стар. 139.
[2] Зап. Л. Салавей у 1971 г. у в. Груздава Пастаўскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 2, спр. 39, сш. 1, л. 18.
[3] А. Шлюбскі. Матэрыялы да вывучэння фальклору..., стар. 118.

Да пілі мёд шкляніцаю...[1]

Аднак перавага ў гэтых слоўных турнірах хутчэй была на баку дзяўчат. І меркаваць аб гэтым можам не толькі па запісах, якія, як правіла, уяўляюць сабой варыянты дзявочых песень, але і па тым, што наогул ва ўсёй песнятворчасці доля ўдзелу мужчын у параўнанні з жанчынамі нязначная.

Купальскія жартоўныя, ствараючы групавы партрэт хлопцаў, малююць іх недарэкамі, часта някемлівымі, непраўдзівымі. І на камічным фоне дзяўчаты выглядаюць і праўдзівымі (шчырымі), і спагадлівымі, і дасціпнымі, і прыгожымі. Для супрацьпастаўлення знаходзяцца дэталі, якія пры стварэнні бытавога малюнку, што мяжуе з натуралізмам, усё ж не дазваляюць упасці ў бяскрыласць, натуралізм:

А на гары карыта
Поўна вадой наліта,
Дзеўкі ножкі памылі,
А мальчыкі выпілі —
Яны думалі, што сыціца.
А на гары карыта,
Пчолкі ножкі памылі
А дзевачкі выпілі.[2]

Аднак, як ні вызначаліся дасціпнасцю дзяўчаты ў купальскіх песнях, насмешлівае песеннае слова даставала і іх. Высмейвалася дзявочая гультаяватасць, з-за якой і лён застаецца няполаты, і постаць на жніве не гоніцца, незласліва кпілі песні і з схільнасці дзяўчат паласавацца хмяльным мядком:

А ў масце, масце сон-трава расце,
Сон-трава расце, жоўты красачкі,
Жоўты красачкі, а ўсе смолачкі.
Нашы дзевачкі-самаволачкі:
Дзе піва чуюць — там і начуюць,
Дзе гарэлачка — там нядзелечка,
А дзе салодкі мёд — там і круглы год.[1]

---

[1] Romuald Zieńkiewicz. Piosnki gminne..., стар. 180.
[2] А. Шлюбскі. Матэрыялы да вывучэння фальклору..., стар. 112.

Працавітасць як адзін з асноўных, паводле народнага светапогляду, крытэрыяў вартасці чалавека знайшла сваю мастацкую інтэрпрэтацыю і ў купальскіх песнях. Аднак калі на падставе яе ствараецца гумарыстычны партрэт, то ён ніколі не бывае групавы. Катэгорыя гэта (працавітасць) аб'ектыўна патрабавала канкрэтнага адрасата, дыферэнцыяцыі пры абмалёўцы вобраза. У тых песнях, дзе праца выступае як вызначальная рыса мастацкага вобраза, называюцца канкрэтна імёны той ці іншай удзельніцы купальскага гуляння, купальскага карагоду — танка:

Купала на Йвана,
А чый лён за балотам?
Купала на Йвана,
За балотам няполаты,
Купала на Йвана.
— Верачкі лён за балотам,
Купала на Йвана.
— А зачым ён не полаты?
Купала на Йвана...
Ці за тым, ці за сім,
Купала на Йвана,
Ці за доўгім сном,
Купала на Йвана.
— Ні за сім, ні за тым,
Купала на Йвана,
А за доўгім сном,
Купала на Йвана.[2]

Лёгкай іроніяй, насмешлівым спачуваннем хлопцу, які меўся браць дзяўчыну-гультайку і гуляку, прасякнута песня «Каціўся крышталь па сенажаці». У адным з ранніх варыянтаў яна мае прыпеў купальскі, а ў сучасным — больш уласцівы пятроўскім песням. Зрэшты, гэта, відаць, залежыць ад мясцовай песеннай традыцыі:

Божа наш! Каціўся катан па сенажаці, божа наш.
Хацеў Максімка Марыську ўзяць, божа наш.
Купіў сярпок, не ўмее жаць, божа наш.

---

[1] Зап. А. Ліс у 1967 г. у в. Плешчыцы Шклоўскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 111, сш. 2, л. 26.

[2] Зап. А. Гурскі ў 1964 г. у в. Пасад Сеннянскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 89, сш. 3, лл. 21-22

Нажала снапок, кінула сярпок, божа наш,
Павышай яго, паніжэй сябе, божа наш.
Не жала ў татулькі, не буду ў цябе, божа наш.[1]

У сучасным запісе канцоўка набыла яшчэ больш закончаны характар, дае яшчэ больш поўную характарыстыку той, што «хацеў малойчык браці»:

Не жала я у мамкі, не буду ў цябе, купалле,
Хадзіла ў карчомку, хадзіць буду, купалле,
Любіла малойчыкаў, любіць буду, купалле.[2]

Не часта сярод купальскіх песень трапляюцца творы, мастацкая тканіна якіх была б саткана цалкам з сімвалічных вобразаў, як гэта зроблена ў песні «А ў гародзе за гарою». Перад намі тыпова карагодная купальская. Карагод-танок упамінаецца пад назвай гарод. У адным са старэйшых варыянтаў запісу, зробленым у Сенненскім павеце, чатыры гароды:

У нашай Купалкі чатыры гароды,
Купала на Йвана.[3]

У іншых Купалка не ўпамінаецца, але развіваецца той самы сюжэт з невялікай розніцай: замест улюбёнай лічбы тры часам называюцца чатыры гароды. І гэта невялікі дадатак зроблены дзеля большага гумарыстычнага эфекту:

За гарою, за крутою
Чатыры гароды выгараджаных:
У адным гародзе стаіць рожа,
У другім гародзе стаіць піжма,
У трэцім гародзе стаіць рута,
У чацвёртым гародзе стаіць мята;
Хто прыгожы — пільнаваць рожы,
Хто пышны — пільнаваць піжмы,
Хто круты — пільнаваць руты,
Хто багаты — пільнаваць мяты,
Хто гарбаты — грысці лапатай,
Хто горды — перасыпаць бёрды,
Хто рабы — пасціць жабы,
Хто з Вільні — пасціць свінні,

[1] ДА АН СССР, ф. Р-20, спр. 13, л. 6.
[2] Зап. І. Гладкі ў 1951 г. у калгасе імя Будзённага Заслаўскага р-на; АІМЭФ, ф. 13, воп. 8, спр. 4, сш. 23, л. 1.
[3] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, т. I, вып. I-II, стар. 279.

Хто з Русі — пасціць гусі.[1]

Дадзены варыянт мае на сабе адбітак творчай індывідуальнасці спявачкі, вядомай Каткевічанкі, і найдалей адыходзіць ад іншых. Выкананне гэтага твора ў карагодзе патрабавала нечага большага, чым гумарыстычны намёк, і ў некаторых тэкстах песні канцоўка даецца канкрэтызавана, так сказаць, у расшыфраваным выглядзе:

Тадэвушка прыгожы — пільнуй рожы,
Куземка круты — пільнуй руты,
Ванічка багаты — пільнуй мяты,
Ляксейка пышны — пільнуй піжмы,
Мітрафанка лянівы — пільнуй крапівы.[2]

Сучасны запіс гэтай песні, натуральна, страціў атрыбуты старажытнай песеннасці, дзе гарод быў абавязкова «за гарою за камянною», але захаваў някранутым увесь лад песні і цікавы лексічнымі знаходкамі-словаўтварэннямі і агульным паваротам абставін дзеяння ў рэалістычны план:

Каліна. Як пайду я ў лес, каліна,
Каліна. Ой, высеку я тры капы жардзя, каліна,
Каліна. Ой, загараджу я тры гародчыкі, каліна,
Каліна. Ой, пасею я тры ўсходчыкі, каліна,
Каліна. У адным гародзе пасею мяту, каліна
і г.д.[3]

Паколькі песня гумарыстычная, то яе сімвалічныя вобразы страцілі сваю першааснову, пераасэнсаваліся, і гаварыць аб падобным іх значэнні, як у вясельнай ці якой іншай песні, вядома, нельга. Аднак сімвалічная іх форма ў зыходным плане не выклікае сумнення. Толькі што выкарыстана яна не ў звычайным, стала арганічным для яе кантэксце. Падобную кампазіцыйную форму, у якой першая частка — канстатацыя, дзе з'ява, факт называюцца, а другая растлумачвае пасылку ў гумарыстычныя ключы, выкарыстоўвае купальская песня «Не расці, чабор...»:

Не расці, чабор, блізка дарожкі, божа наш,
А ў Ванечкі крывыя ножкі,
А ў Юрачкі русы валасы,
А ў Адамкі белыя ручкі,
А ў Сцёпачкі сінія вочкі;

[1] П.В. Шейн. Белорусские песни, стар. 446.
[2] П.В. Шейн. Материалы..., т. I, ч. 1, стар. 232.
[3] Зап. М. Кляшчонак у 1967 г. у в. Халмоўка Барысаўскага р-на; АІМЭФ, ф. 13, воп. 10, спр. 14, сш. 4, л. 17.

Крывыя ногі — жар заграбаці,
Русыя валасы — печ падмятаці,
Сінія вочкі — чытаць і пісаць,
А белыя ручкі—паненак вітаць.[1]

Гумарыстычны купальскі рэпертуар засведчыў, што яму не чужая і форма песні-небыліцы. Як і большасць жартоўных купальскіх песень, кампазіцыйна купальская песня-небыліца распадаецца на дзве часткі. Аднак ад большасці жартоўных адрозніваецца тым, што ў абедзвюх частках — «дзявочай» і «хлапечай» (назавём так іх умоўна) няма супрацьпастаўлення. Камічны эфект дасягаецца не толькі апавяданнем неверагоднага, але і тым, што антыпод трапляе ў тон, адразу падтрымлівае небыліцу:

Цераз гару чорна сцежка,
Там хадзіла красна дзеўка,
А за ёю бел-малойчык.
— Пастой, пажджы, красна дзеўка!
А табе дзіва скажу,
Скажу дзіва-дзіўнюсенька:
Ды на ражство рожа цвіла.
— Праўда, праўда, бел-малойчык,
Я там была, вянок віла.
Цераз гару чорна сцежка
Ды там хадзіў бел-малойчык,
А за ім жа красна дзеўка.
— Пастой, пажджы, бел-малойчык!
Ды я табе дзіва скажу,
Скажу дзіва-дзіўнюсенька:
Дый на Яна Дзвіна стала.
— Праўда, праўда, я там быў
Ды крыгі біў, каня паіў.[2]

Звяртае на сябе ўвагу лакалізацыя дзеяння дзіва-дзіўнюсенька, канкрэтная геаграфічная прывязка яго. У больш ранніх запісах гэтай песні, пашыранай на поўначы Беларусі, прытым роўна на ўсходзе і захадзе яе, рака называецца Дунаем[3]. Зрэшты, гэта адносіцца і да варыянта, запісанага Шлюбскім і ўжо цытаванага.

Жартоўная купальская і пятроўская песня кпіць з хлопца за яго няўменне выбраць сабе жонку. Песня «Малады Іванка сем лет не

[1] А. Розенфельд. Белорусские народные песни, стар. 34.
[2] С.П. Сахараў. Народная творчасць..., стар. 35-36.
[3] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII, стар. 223.

жаніўся», напрыклад, высмейвае хлопца, у якога ніяк не выходзіць з жаніцьбай: «Прыйшла вясна — дзеўка не пайшла, прышло лета — дзевак нету...» Песня «А хто ў нас да дзевачак лас?» здзекваецца з хлопца-залётніка, які нібыта для таго, каб прыдбаць дзявочую схільнасць, «пад печ лазіў, курэй лавіў... дзеўкам насіў». Адзін з варыянтаў гэтай песні наказвае «пакласць яго пад мяжою, накрыць яго бараною». Песня не супраць пасмяяцца з няўмелай работы хлопца, які, не маючы жонкі, бярэцца не за сваю справу («Шые Янaчка нагавіцы»), У камічным плане падаецца Іванка, які з вуздэчкаю гоніцца за жабкаю, каб зануздаўшы яе, паехаць адведаць Мар'ечку («Скакала жабка над рэчкаю»). Выкарыстоўваючы вобразную форму розных прыёмаў дасягнення камічнага афекту, песня ставарае многа смешных сітуацый, становішчаў. Аднак найбольш «прэтэнзій» у яе да нежанатых хлопцаў якраз з-за таго, чаму яны не жэняцца! І ў гэтым нельга не бачыць зацікаўленасці, небесстароннасці стваральніц саміх песень. Песні такога характару заўсёды мелі канкрэтнага адрасата, хлопцы ў іх называліся паімённа. Трэба аддаць належнае жартоўным песням пра хлопца, якому кідаецца папрок, чаму не жаніўся. У іх нямала гуллівасці, часам іранічнага спачування, і вобразны лад іх звычайна мае стройную закончаную форму:

А то-то! Чаму, Пятранок, не жэнішся,
На каго, Пятрачок, спадзяваешся?
Ці на татульку старэнькага,
Ці на брацетку маладзенькага?
— О то-то! Як я маю жаніціся, ото-то,
О то-то, хамут у стрэсе, ото-то,
О то-то, дуга ў лесе, ото-то,
Конік у садзе, ото-то,
Дзевачка ў радзе, ото-то.
Конік у стадзе нагарцуецца, ото-то,
А дзевачка ў радзе натанцуецца, ото-то,
Мне, маладому, спадабаецца, ото-то[1].

У варыянце гэтай песні са зборніка Раманава ў сваім адказе хлопец спасылаецца на тое, што яшчэ «хмель на тычынцы не павіўся,

[1] Рукапісны аддзел б-кі Вільнюскага дзяржаўнага ўніверсітэта, ф. АТ63, спр. 1105-1129,

а ячмень на ніўцы не наліўся»[1]. Яшчэ адзін варыянт песні выстаўляе хлопца ў камічным святле праз паказ няўдалай падрыхтоўкі яго да жаніцьбы:

А хто ў нас нежанаты ходзіць?
— Сямёнка ў нас нежанаты ходзіць.
Ён браў хмялёк у святы дзянёк,
Саладзіў солад на пярэклеце,
Мыў катлы на сінім моры,
Сушыў бочкі на сонейку.
Доля яго няшчасная:
Козы, оўцы хмель паелі,
Куры, гусі солад пакляваді,
Мора катлы патапіла,
Сонцам бочкі пашчапіла![2]

Кпліває спачуванне нежанатаму, барадатаму выказваецца ў словах песні:

Доля яго няшчасная,
Дзеўка яго някрасная!
Няхай доля пашчаснеіць,
Няхай дзеўка пакраснеіць.[3]

Кідаецца ў вочы ў прыведзеных варыянтах чотка рытмічная арганізацыя радка, унутраная рыфма (10-ы і 11-ы радкі ў першым, 3-і ў другім), цікавыя словаўтварэнні, формы пашчаснеіць», «пакраснеіць» (у сэнсе стане прыгожай), пластыка і жывапіс вобразаў: саладзіў солад на пярэклеце (слова якое!), мыў катлы на сінім моры». Многія з жартоўных песень пра хлопцаў маюць лаканічную шасцірадковую форму і па сутнасці з'яўляюцца прыпеўкамі. Магчыма, гэта пазнейшы пласт купальска-пятроўскай песнятворчасці. Нездарма ў іх пачынае ўзнікаць, гучаць, хоць і прыглушана, сацыяльны матыў. Так, песня-прыпеўка «Ото-то, у гародзе ячмень наліваецца», якая мае даволі многа варыянтаў, іранічна малюе багатыра, што набіваецца сваёй дачкой. Тут скарыстаны іншыя фарбы, чым для рэалізацыі гэтай самай тэмы ў лірычных купальскіх.

---

[1] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII, стар. 234.
[2] Там жа, стар. 218.
[3] Там жа.

Жартоўныя купальскія песні разам з лірычнымі летнімі выказалі радасны аспект купальскага святкавання, надалі ўсёй урачыстасці каларыт гуллівай весялосці. Па свайму зместу яны ў пераважнай большасці маюць характар лірыка-гумарыстычных песень. Жартоўныя песні па-свойму інтэрпрэтуюць многія праявы быту, асаблівасці чалавечага характару. Яны выкарыстоўваюць розныя прыёмы стварэння камічнага эфекту, але найчасцей вобразныя і сюжэтныя. У цэлым жа ім уласцівы добразычлівы гумар, часам іронія. Сваёй мастацкай прыродай і сэнсам яны пацвярджаюць ісціну, што «ў гумарыстычных творах важным з'яўляецца сам адбор жыццёвых фактаў і іх супастаўленне або супрацьпастаўленне»[1]. Натуральна, што гэтым спосабам, як найбольш выразным і простым, жартоўная народная, у прыватнасці купальская і пятроўская, песня карысталіся найчасцей. Супастаўленне і супрацьпастаўленне найбольш адпавядалі функцыянальнай ролі купальскай жартоўнай песні, яе месту і значэнню ў купальскім гулянні. Хоць не лішне прыкметна на аналізе жартоўнага рэпертуару купалля, але ўсё ж трэба адзначыць, што ішло ўскладненне гумарыстычных прыёмаў, ўзбагачэнне выяўленчай палітры купальскіх жартоўных песень. Можна прыкмеціць тэндэнцыю паглыблення сэнсавай нагрузкі тэкстаў купальскіх жартоўных песень, шырэйшай распрацоўкі вобразнай іх фактуры. Пэўная сувязь з песнямі іншых каляндарных цыклаў лішні раз сведчыць пра адзінства ўсіх іх, абумоўленае той жыццёвай, бытавой асновай, што выклікала паэзію гэту да жыцця. Адначасова жартоўныя купальскія песні маюць выразныя спецыфічныя рысы і ў змесце, і ў мастацкай тканіне — вобразнай структуры. І гэта зразумела. Яны ўзялі сваю палітру ад з'явы самабытнай, ад асаблівасцей развіцця прыроды і ўмоў, у якіх паэзія гэта склалася і выявіла сябе. Але апошняе ўжо адносіцца не толькі да жартоўных купальскіх песень, але і да ўсяго купальскага цыкла паэзіі.

[1] Я.И. Гудошников. Приемы создания комического эффекта в русском народном поэтическом творчестве. Филологический сборник. Труды Воронежского ун-та, т. XIII. Воронеж, 1961, стар. 213.

Любоўная і сямейная лірыка купалля

Найбольшы раздзел купальскай паэзіі складаюць любоўныя песні. Любоўнымі матывамі пранікнуты ўсе яе разнавіднасці: і тыя, што адлюстроўвалі абрадавую тэатралізацыю, і жартоўныя, і баладныя. Пісаць пра неабрадавую народную лірыку значна прасцей. Можна скарыстаць даследчыцкую практыку У.Я. Пропа, Н.П. Калпаковай, Т.М. Акімавай, працы якіх прысвечаны і пытанням класіфікацыі, і ідэйна-сэнсаваму напаўненню, і мастацкай прыродзе гэтага багатага жанру народнай паэзіі. Што ж да той лірыкі, што ўваходзіць у каляндарныя цыклы гадавога круга, то яна не была прадметам асобнага даследавання, хоць некаторыя моманты яе і разгледжаны Н.П. Калпаковай, Т. М. Акімавай. Ёсць думка, што любоўныя песні пазней былі захоплены каляндарна-абрадавай паэзіяй у сваю арбіту. Магчыма праводзіцца ці, дакладней, дапускаецца меркаванне, што любоўныя і сямейныя песні адвольна прымацоўваліся да таго ці іншага цыкла. А з часам прымеркаванне гэта стала традыцыяй. Паводле іншага, бясспрэчна, больш пераканаўчага погляду, які быў у свой час абгрунтаваны А. Весялоўскім і падзяляецца савецкімі фалькларыстамі, частка неабрадавай лірыкі генетычна звязана з абрадавай паэзіяй.

Тое, што асноўная маса лірычных песень, прымеркаваных да таго ці іншага каляндарнага цыкла, арганічна жыве ў ім, арганічна злучана з астатнімі, можа пераканаць і светапогляд тварца, адлюстраваны ў іх, і паэтыка, якая адбівае ўнутраныя заканамернасці паэтычнага мыслення народа. Сапраўды, у адрозненне ад неабрадавай лірыкі, любоўныя песні каляндарна-абрадавых цыклаў вылучаюцца больш старажытнымі прыёмамі пры стварэнні мастацкага вобраза, большай традыцыйнасцю пры абмалёўцы быту, пры паказе перажыванняў герояў. Што лірыка гэта генетычна звязана іменна з канкрэтным веснавым альбо летнім адрэзкам гадавога календара, а не адвольна, пераконвае і тое, што ў лірыцы веснавога перыяду, напрыклад, ніколі не сустракаецца летні пейзаж і, наадварот, купальскія, жніўныя песні не ствараюць іншы які-небудзь пейзаж, акрамя летняга. Да таго ж паэтыка веснавых песень убірае ў сябе фарбы і колеры іменна веснавога адраджэння зямлі, летнія песні бяруць свае фарбы ад прыроды летняй пары і г.д.

Ладава-меладычныя асновы лірычных каляндарных песень тыя самыя, што і вядучых каляндарных-абрадавых песень: яны адпаведны кожнаму гадавому цыклу.

У сувязі з гаворкай пра народную лірыку любоўныя песні ў дадзеным выпадку каляндарнай прыналежнасці ніяк нельга абмінуць адно важнае пытанне. Датычыць яно паэзіі абрадавай і пазаабрадавай і мае самае непасрэднае дачыненне да генезісу лірыкі і іншых, звязаных з ім, момантаў.

У рускай фалькларыстыцы ўсталявалася думка, што неабрадавая лірыка як самастойны жанр аформілася ў XVI-XVII стст. У гістарычным плане гэта з'ява суадносіцца з часам складвання Рускай дзяржавы, у гісторыка-сацыяльна-псіхалагічным — з развіццём чалавечай асобы як індывідуума з багатым духоўным светам. Аднак апошні час меркаванне гэта, якое даўно зрабілася сталай гіпотэзай, яўна не можа задаволіць даследчыкаў народна-паэтычнай творчасці. «...Аднясенне. лірычных неабрадавых песень да XVI ст., як да эпохі іх першапачатковага выдзялення з агульнай масы рускіх народных песень, уяўляецца спрэчным».[1] — піша Н.П. Калпакова.

І няхай тэзіс гэты не знайшоў яшчэ шырэйшай падтрымкі, з'яўленне яго сімптаматычнае. У сваіх разважаннях Н.П. Калпакова адрасуецца да «Слова аб палку Ігаравым», спасылаецца на плач Яраслаўны як узор эмацыянальнага выказвання жанчыны XII ст. Пры разглядзе гэтага пытання варта перш-наперш высветліць, ці такі прымітыўны, як мы яго часам уяўляем, быў старажытны чалавек, ці значна больш складаны і багацейшы духоўна. Пры ўсіх шматлікіх сведчаннях гісторыі, гісторыі мастацтва пра тое, што чалавек ужо раннефеадальнага грамадства даў многа прыкладаў і нават узораў высокай духоўнай арганізацыі, у поглядзе на чалавека, скажам, XV ст. міжвольна адчуваецца звычайная паб-лажлівасць, скепсіс.

І гэта псіхалагічна апраўдана: сучаснік глядзіць на папярэднікаў з вяршыні дасягненняў свайго часу, сваёй эпохі. Так, чалавек XII і XV стст. стаяў на непамерна ніжэйшай прыступцы лесвіцы цывілізацыі. Але ці можна на гэтай падставе адмовіць якому-небудзь аўтару фрэсак Еўфрасіне-спасаўскай царквы ў Полацку ці Лазару Богшу, умельцу XII ст., або Кірылу Тураўскаму, у якога нават у кананічных казаннях прагладвала душа сапраўднага паэта, ва ўменні глыбока адчуваць прыроду, хараство, наогул глыбока ўспрымаць, перажываць, без чаго не можа быць умення тварыць. І хто з дасведчаных можа паручыцца, што духоўны свет Скарыны, Буднага, Гусоўскага быў бяднейшы за свет радавога простага чалавека пачатку XX ст. Дзяржаўнае жыццё на тэрыторыі сучаснай Беларусі, асабліва ў Полаччыне, ужо ў XII ст. дасягнула значнага развіцця, якое

---

[1] Н.П. Колпакова. Русская народная бытовая песня. М. — Л., 1962, стар. 113.

нельга ўявіць без развіцця чалавечай асобы[1]. XVI-XVII стст. пакінулі нам такія вытдатныя помнікі культуры, сапраўдныя здабыткі чалавечага духу, як «Песня пра зубра» Гусоўскага, перакладныя кнігі Францыска Скарыны, філасофскія трактаты Сымона Буднага, абарончыя збудаванні, шэдэўры архітэктуры ў Сынкавічах і Мала-Мажэйкаве і шмат іншага. Зразумела, што ні адзін з іх не быў бы магчымы без развітай чалавечай асобы, шырока адукаванай і таленавітай. Гэта беручы толькі вяршыні. Думаецца, аднак, што і ўдзельнікі таго полацкага веча, якія выганялі аднаго князя і запрашалі другога абавязкова з роду Рагвалодавічаў, і тыя, што былі ў самакіраўніцтве сярэдневяковага горада-месца, і тыя, што выраблялі дзівосныя аздобы, і члены рамесных цэхаў ды і тыя, што раскарчоўвалі ляда пад будучую сяўбу, займаліся бортніцтвам, звярынымі ловамі, мелі між сябе многа людзей яркіх, самабытных, бо праца гэта патрабавала і розуму, і спрыту, і добрай жыццёвай дасведчанасці. Жыццё праз стагоддзі дасканаліла асобу чалавека, уздымала яго вышэй і вышэй. Але такія ўласцівасці, як пачуццё любві і нянавісці, радзімы і чужыны, дабрыні і спагаднасці, душэўнасці і няшчырасці, здаўна мясціліся ў чалавечым сэрцы, і чалавек здаўна (гэта добра відаць з народнай паэзіі) акрэсліў свае адносіны да ўсяго, што акружала яго і было ў ім. Развіццё вытворчых адносін, культуры змяняла, узбагачала светапогляд, дасканаліла духоўнае жыццё.

Вяртаючыся да зыходнага моманту разважанняў, трэба адзначыць, што калі развітая чалавечая асоба была асноўнай перадумовай узнікнення лірыкі, то ўзнікненне апошняй у рамках беларускай народнай культуры, у прыватнасці, трэба адносіць да значна ранейшага часу, чым XVI—XVII стст. У нашай каляндарна-абрадавай паэзіі лірычныя матывы займаюць нязмерна вялікае месца. І ўзніклі яны ў нетрах каляндарных песень арганічна. Мы б проста недаравальна збяднілі сваё ж уяўленне аб чалавечай натуры, калі б абмежавалі чалавека, напрыклад, XVI, а то і ранейшага якога-небудзь стагоддзя абрадавай паэзіяй. Няхай сабе старажытны чалавек з яго анімістычным успрыняццем светабудовы непахісна верыў у магічнасць дзеянняў і слоў і аддаваў шмат увагі ім у час святкаванняў і ў працы. Але ж, акрамя таго і ў той жа час, ён зведаў любоў і разлуку, адданасць і здраду, крыўду ў чужой сям'і, радасць і цяжар працы. Як мог ён, па натуры стыхійны матэрыяліст, бо да гэтага схіляла яго жыццёвая практыка, не ўнесці ўсяго таго, чым быў, што адчуваў у свае ўрачыстасці, у свае будні, у сферу свайго

[1] Л.В. Алексеева. Полоцкая земля. М., 1966.

грамадскага жыцця. Напаўненне каляндарных цыклаў любоўнымі і сямейнымі песнямі такое ж арганічнае, як няхай і больш «изначальное» заклікальнае слова ў іх. Глыбока жыццёвая аснова натуральна нараджала гэты сплаў. Іншага «механізма» ўключэння ў сферу каляндарных песень любоўнай і сямейнай лірыкі няма. Зразумела, гаворка ідзе не пра асобныя, паадзінкавыя песні, прымеркаванне якіх можа насіць і выпадковы характар, а пра асноўны фонд іх. Вядома, у працэсе бытавання песні былі яшчэ розныя з'явы, што ўплывалі на яе прыроду і суадносіны з іншымі, але функцыянальнае прызначэнне, у дадзеным выпадку каляндарнае, аставалася вызначальным. Наўрад ці было б правільным прытрымлівацца пры аналізе любоўных і сямейных песень земляробчага календара той класіфікацыі, якая абазначылася пры разглядзе пазаабрадавай лірыкі. Неяк трэба ўлічваць, прынамсі мець на ўвазе, бытавую функцыю гэтых песень. Вядома, аднак, што ўзнавіць месца кожнай такой песні ў сістэме святочных гульняў няма ніякай магчымасці. Адно, што месца гэта не заўсёды, не ў кожным выпадку магло быць строга акрэсленае, а па-другое, яно ніколі амаль не ўлічвалася тымі, хто запісваў абрады. Зразумела, тут крыху памагае рэканструкцыя, лагічны ход па канве абраду, аднак далёка не ва ўсіх выпадках. Магчыма, задача ў тым, каб пры групаванні любоўных і сямейных песень сумясціць два прынцыпы: функцыянальны і тэматычна-храналагічны, калі можна яго так назваць.

Пры разглядзе купальскіх песень, якія непасрэдна суправаджаюць абрад і выказваюць яго, можна было бачыць, як перапляталіся ў іх матывы абрадавыя з любоўнымі, сямейнымі. Уласна абрадавы каляндар у іх толькі пазначаны, стварае своеасаблівы каларыт, не больш. А астатняе напаўненне твора зачэрпнута з свету перажыванняў, адносін хлопцаў і дзяўчат, маладой жанчыны з членамі мужавай сям'і... Тэма кахання, выказаная цнатліва, далікатна, тэма будучага замужжа дамінуюць і сярод песень, якія найбліжэй прымыкаюць да абрадаў. Так што аналіз тут любоўных і сямейных купальскіх песень — у пэўным сэнсе ўжо працяг пачатага намі ў папярэдніх раздзелах.

Пры вызначэнні прыналежнасці калян'дарнай сямейнай і любоўнай песень добра дапамагаюць варыянты. Сабраныя ў адно месца, яны наглядна паказваюць, як ішлі структурныя змены тэксту, адпадалі асобныя рысы выразна абрадавай песні, пашыраліся рамкі яе паэтыкі. Калі ж любоўная і сямейная не маюць варыянтаў і выразных ці менш выразных песень каляндарных цыклаў, прыналежнасць іх іменна да таго ці іншага цыкла, хоць і зафіксаваная збіральнікам, можа быць выпадковай.

Сярод любоўных і сямейных купальскіх песень можна вылучыць шэраг тэматычных груп: песні пра дзяўчыну, якая сустракае Купальнічка, купалле, песні пра хлопца — удзельніка купальскага карагоду, сустрэча хлопца з суджанай дзяўчынай, заляцанне, эратычныя матывы, песні пра будучае замужжа, бедная і багатая дзяўчына, вясельныя матывы, маладая жанчына ў мужавай сям'і, жаніцьба на дзяўчыне і ўдаве, песні на заканчэнне купалля. Тут вылучана некалькі асноўных тэматычных груп. Можна выдзеліць іх яшчэ больш, калі браць пад увагу пераходныя моманты і мноства адценняў у адлюстраванні розных праяў жыцця ў паэзіі. Названыя, аднак, ахопліваюць кола тых жыццёвых пытанняў, з'яў, якія ў паэтычнай форме адлюстроўваліся ў купальскай песні. Вядома, шмат якія з названых тут з'яў, жыццёвых момантаў знайшлі мастацкае ўвасабленне ў вясельнай, пазаабрадавай лірыцы і іншых відах народнай паэзіі. Аднак жа складзеныя ў межах каляндарнай песнятворчасці, іменна ў рамках купальскага цыклу, любоўныя і сямейныя песні маюць свае асаблівасці, свой каларыт, іншымі словамі, увасобленыя ў форме купальскіх песень розныя праявы чалавечага жыцця набылі тут сваю адметную эстэтычную інтэрпрэтацыю.

У частцы лірычных песень пра хлопца і дзяўчыну значнае месца займала абрадавая тэатралізацыя. Адпаведна вобраз набываў рысы ідэалізацыі, характэрнай абрадавай паэзіі наогул. І пры гэтай умоўнасці ствараўся вобраз даволі цэльны, яскравы ў выяўленчых адносінах:

Прыехаў Купальнічка ў сяло
Да пытаецца аб тых варацейках,
Чаму то залатым замком замкнёны
Да кітайкаю завешаны?
Адказала яму Тэкленка красная:
— Гэта я, Купальнічка, прыбрала.
Залаты замочак адчыню,
Дарагую кітайку адхілю
Да цябе, Купальнічка, упушчу,
Залатым вінам дай прыму,
Пшанічным півам упаю,
А белым сырам накармлю.[1]

[1] М.А. Дмитриев. Собрание песен, сказок..., стар. 230-231

Атрымаўся вельмі задушэўны дыялог, з дапамогай якога песня абмалявала вобраз гасціннай, гаспадарлівай дзяўчыны. Чуласць, уважлівасць, далікатнасць характарызуюць яе духоўнае аблічча. Гарманічна ўпісваецца дзявочы вобраз у акружаючыя абставіны, як ужо сказана, адпаведна ідэалізаваныя,— двор замкнёны залатым замком.

Крыху парушае прынцып толькі што дэклараванай класіфікацыі (трэба было спачатку, разгледзець песні, што ствараюць дзявочы вобраз), але, паводле абрадавай паслядоўнасці і ўнутранага сэнсу, напрошваецца стаць побач песня «Ой, нету, нету Купаліша», у цэнтры якой вобраз хлопца, завадатара купальскага святкавання. Адпаведна абрадавай традыцыі ён таксама даецца ў ідэалізаваным плане: усхваляецца яго багацце, пачцівасць у дачыненні да дзяўчыны, сваёй каханай. Побач з Яначкам, за якога няма найлепшага Купаліша, устае, створаны адным-двума штрыхамі вобраз дзеванькі, што «як цвет цвіцець».

У запісаным праз сто з лішнім год варыянце гэтай песні абрадавыя рысы зусім зніклі. Па традыцыі і меладычнай аснове інфарматарка называе яе сярод купальскіх. Асноўны тэкст увесь захаваўся. Трансфармаваліся ўступ і заключэнне і то ў канцоўцы змены чыста знешняга характару:

А на нашай вуліцы
Удалыя малайцы,
Ой, няма ўдалейшага
Над Іванку лепшага...

Выбраў сабе дзевачку
Белую, румяную
Маруську ўдалую.[1]

Нярэдка дзявочы вобраз у купальскіх песнях ствараецца прыёмам супрацьпастаўлення, антытэзы. Супрацьпастаўляецца дзяўчына, вобраз якой у цэнтры песні, яе дзявочаму акружэнню. І гэта акружэнне (звычайна сяброўкі дзяўчыны) выступае толькі як выгадны для яе фон, які, аднак, шырэй не разгортваецца, а проста названы. Адштурхнуўшыся ад яго, песня малюе вобраз руплівай, вартай усякай увагі хлопцаў дзяўчыны. Як і ў папярэдніх выпадках, вобраз ствараецца спосабам апісання, а не праз самараскрыццё сродкамі дыялогу ці маналогу. Гэта своеасаблівы момант аб'ектывізму, мабыць,

---

[1] Зап. Г. Барташэвіч у 1963 г. у в. Бабцы Глыбоцкага р-на; АІМЭФ, ф. 8, спр. 82, воп. 1, сш. 5, л. 20.

характарызуе самы старажытны пласт лірыкі. Ужо абрадавая лірыка ведае больш ёмісты спосаб стварэння характару, большыя выяўленчыя магчымасці для гэтай мэты. А тым часам песня гаварыла наступнае:

... Дзеўкі Купалку не пазналі,
Купалку ў хатку не пазвалі,
Толькі адна Матрунка спазнала,
Купалку ў хатку пазвала:
А ў яе піва наварана,
А ў яе мёду нацэджана![1]

Іменна дбайнае стаўленне да жыццёвых абавязкаў, працавітасць (спрадвечныя крытэрыі народнай этыкі) усхваляюцца ў дзяўчыне. Гэтыя рысы, якасці чалавечага характару паэтызуюцца і ўзвышаюцца. Яны складаюць маральна-этычную і эстэтычную аснову мастацкага вобраза ў купальскіх песнях. Паколькі мастацкі вобраз ствараецца пры дапамозе канкрэтных дэталей, то ў кожным новым выпадку такія рысы характару, як кемлівасць, працавітасць, душэўная дабрата, перадаюцца новымі штрыхамі, узятымі, як правіла, з умоў быту, ідучы ад розных момантаў, фактаў гаспадарчай працы. І так у кожным выпадку, якія б мастацкія задачы не стаялі.

Народная песня часта ўражвае тонкім уменнем тварца яе беспамылкова адабраць якраз самыя патрэбныя, адпаведныя творчай ідэі мастацкія дэталі сярод самых звычайных простых з'яў сялянскага быту. Песня «Цёмная ночка Купалачка» — адзін з многіх гэтаму прыкладаў. Мастацкі малюнак у ёй ствараецца па прынцыпу ступеньчатага звужэння вобразаў. Прычым робіцца гэта з уменнем дасканалай мярэжніцы. Хораша, проста і зманліва снуецца мастацкая ніць, творачы дасканалы ўзор. Першы радок (ён жа загаловак для нас) адыгрывае ролю своеасаблівай застаўкі і таму ў іншых варыянтах адпаў, застаўшыся толькі ў раннім запісе Чачота. Шэйнаўскі запіс з Лепельшчыны, мабыць, найпаўнейшы. Вось як ён выглядае:

На моры вутка купалася,
На беражку сушылася,
Мала Купалінка стужылася,
Што яе дары не прадзены,
Хоць прадзены, ды не вітыя,
Хоць вітыя, ды не снованы.
Хоць снаваны, ды не тканыя,

[1] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII, стар. 227.

Хоць тканыя, ды не белены,
Хоць белены, не качаныя,
Хоць качаныя, ды не рэзаны,
Хоць рэзаны, ды не дзелены

Таму-сяму па локцiку,
А сужанку — не мерачы,
Ад таго-сяго па сто рублёу,
Ад сужанкi нi шэлежкi.[1]

Песня, такiм чынам, абыграла ўсе асноўныя этапы колiсь асаблiва важнай i адказнай у сялянскiм жыццi работы — прадзiва i ткання палатна. Зроблена гэта з добрым мастацкiм густам, без апiсальнасцi. У канцы твора выяўляецца мэтавая мастацкая ўстаноўка, якая заключалася ў патрэбе паказаць шчырыя любоўныя адносiны дзяўчыны да свайго любага, перадаць яе пачуццё адданасцi яму, перавагi яго ў вачах закаханай перад iншымi. Апошняе дасягаецца вельмi простым спосабам. Супрацьпастаўленне як распаўсюджаны наогул у народнай творчасцi, ды i не толькi ў народнай творчасцi прыём, спосаб стварэння мастацкага вобраза, выказу жыццёвай сентэнцыi, народнага погляду на рэчы наогул нярэдка скарыстоўваецца купальскай песняй. У купальскiх i пятроўскiх любоўных песнях з дапамогай супастаўлення адцяняюцца адносiны дзяўчыны да каханага хлопца, адлюстроўваецца яе любоў. Песня «Васiлёк, васiлёк, баравое зелле» (прыгадаем, што кветка гэта ў купальскiх вераваннях мела абрадавы сэнс) малюе вобраз дзяўчыны, вянок якой толькi тады расцвiтае ў карагодзе, калi яна чуе iгру па дудцы не брата, а любага[2]. Супрацьпастаўляючы каханага бацьку i мацi (народная творчасць ведае самыя розныя варыянты гэтага супрацьпастаўлення), песня «Дубровачка, а мая зялёная» дасягае значнай мастацкай вышынi. Адкрывае яе прыгожы метафарычны вобраз дубровiнага шуму, у якiм заблудзiлася дзяўчына. Песня ў iншасказальнай форме выказвае дзявочае жаданне, магчыма, згоду быць з любiмым, пайсцi замуж:

Ой, то-то! Дубровачка мая, а зялёная, ой, то-то!
Ой, то-то! Я ж па табе пахадзiла, ой, то-то!
Ой, то-тої У тваiм шуму заблудзiла, ой, то-то!
Татулечка клiча — я не чула, ой, то-то!
Па галасочку неназнала, ой, то-то!

---

[1] П.В. Шейн. Белорусские песни, стар. 439.
[2] П.В. Шейн. Белорусские песни, стар. 237.

Родным татулькам не назвала, ой, то-то!

Ой, то-то! Дуброва мая, а зялёная, ой, то-то!
Ой, то-то! Я ж па табе пахадзіла, ой, то-то!
Ой, то-то! У тваім шуму заблудзіла, ой, то-то!
Ой, то-то! Міленькі ідзе, дамоў заве, ой, то-то!
Ой, то-то! Я ж міленькаму адклікнулася, ой, то-то!
Ой, то-то! Па галасочку спазнала, ой, то-то!
Ой, то-то! Па іменейку я ж назвала, ой, то-то![1]

Папраўдзе выява дзявочага вобраза ў купальскай і пятроўскай (тут ужо не варта іх асабліва размяжоўваць) паэзіі ідзе на аснове даволі шырокага, як для народна-песеннай творчасці, матэрыялу: праз паказ асноўных этапаў жыцця дзяўчыны і потым жанчыны. Вядома, бяруцца найбольш значныя моманты і, мабыць, найбольш выйгрышныя ў мастацкіх адносінах. І тут мярэжыва мастацкіх вобразаў набывае асаблівую цікавасць як эстэтычныя формы і грані ўвасаблення жыцця. Зборны вобраз дзяўчыны-жанчыны з купальскіх і пятроўскіх песень мае адбітак розных этапаў мастацкага мыслення. У адным выпадку ён ствараецца з дапамогай больш адцягненых, абстрагаваных катэгорый мыслення — вобразаў-сімвалаў, у іншых — канкрэтнымі штрыхамі амаль рэалістычнага пісьма. І гэта натуральна. Адны купалкі даволі строга наследуюць каноны абрадавай песні, іншыя як бы стаяць на адрыве ад абрадавай традыцыйнасці. Адпаведна неаднолькавай з'яўляецца іх вобразная структура і шэраг іншых дэталей паэтыкі. Многае залежыць і ад сітуацыі, якая бярэцца ў аснову твора. Сітуацыя, абставіны, у якіх дзяўчына паказана за працай у полі ці ў хаце, натуральна, лягчэй дазваляюць песні выявіць такія рысы песеннай гераіні, як руплівасць ці, наадварот, гультаяватасць, нядбайства, няўмельства і інш.

Святочнае гулянне, карагод — месца, дзе купальскай песні было найзручней выявіць, паказаць адносіны хлопца і дзяўчыны, перадаць іх перажыванні, якія на людзях не цяжка прыхаваць за лёгкім жартам, гуллівасцю. Карагодныя гульні сваёй формай і зместам давалі магчымасць і заляцацца, і непрыкметна даведацца хлопцу аб адносінах да яго дзяўчыны і наадварот. Іншымі словамі, у карагодзе добра спявалася пра каханне. Але паколькі карагод з прычыны самой сваёй прыроды мусіў нешта тэатралізаваць, прадстаўляць, то не дзіва, што песні, спяваныя ля купальскага вогнішча, калі іх размясціць у сэнсава-тэматычнай паслядоўнасці, малявалі штрых за

[1] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII, стар. 234.

штрыхом, момант за момантам жыццё дзяўчыны і хлопца. Як мы бачылі ўжо раней, было і ўсхваленне дзяўчыны і хлопца, паводле апісання А. Багдановіча, найбольш тых, што былі заручаны і якіх сама жыццёвая сітуацыя ставіла ў цэнтр увагі,— адлюстроўваліся і заляцанне з амаль непазбежным у такіх выпадках дзявочым какецтвам, і пераживанні дзяўчыны па выданні, і вясельныя матывы. Праўда, варта сказаць наперад, што вясельныя матывы ў каляндарнай паэзіі мелі сваю спецыфіку ў параўнанні з уласна вясельнай паэзіяй. У іх зусім адсутнічаюць рытуальныя моманты, не кажучы пра тое, што няма амаль, за выключэннем аднаго-двух сімвалічных абразкоў, паказу самога вяселля з шматлікімі яго ўдзельнікамі і іх абрадавымі ролямі. У лірычных каляндарных, у прыватнасці, купальскіх з вясельных матываў узяты пераважна лірычны аспект іх. Але перш-наперш аб тым, як карагодныя купальскія песні расказвалі пра каханне, вучылі яму. Дарэчы, у нас няма этнаграфічных сведчанняў пра тое, што пятроўскія песні выконваліся ў карагодзе. Але сама форма іх і нават змест у некаторых выпадках пераканаўча кажуць пра гэта:

А ў гародзе расцець канапелька зеляненька,
А ў гародзе, у карагодзе
Гуляіць Паўлінка маладзенька,
У карагодзе.
А Мікітка ходзіць, виглядае,
Ці добра гуляіць.
— А Паулінка, ужо на дварэ роса,
Ты гуляеш боса.
— А Мікітка, калі твая ласка,
Пашый чаравічкі.
— А Паўлінка, я не ўмею шыці,
Не буду шыці.
— А Мікітка, ты не умееш шыці,
Я ўмею насіці.[1]

Аднак трэба сказаць, што такая вось форма, дзе дыферэнцыравана ад калектыву выступаюць самі двое лірычных герояў, менш пашырана. Часцей у купальскай і пятроўскай карагодных песнях співаецца ад імя грамады, калектыву. Адсюль і размова пра інтымныя адносіны адразу некалькіх хлопцаў і дзяўчат, і калектыўная, народная сентэнцыя, выказаная прама ці ўскосна праз супрацьпастаўленне

---

[1] Зап. І. Лушчыцкая ў 1961г. у в. Пронькі Мядзельскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 65, сш. 1, л. 35.

мастацкіх вобразаў, а дакладней пэўпых жыццёвых сітуацый, характараў, з'яў, увасобленых у творах:

Цераз гару тры сцежачкі, божа наш!
Ішлі туды тры дзевачкі:
Адна ішла ў золаце,
Другая — у аксаміце,
Трэцяя — у розуме.
Што ў золаце, то Васількова,
Што ў аксаміце, то Максімава,
Што ў розуме, то Яначкава.
А золата хоць прыпазычу,
А коніка хоць прыкуплю.
А розуму ані ўцяць, ані ўзяць.[1]

Іншыя варыянты гэтай песні абмяжоўваюцца тым, што называюць толькі, чыя дзяўчына ў золаце, чыя ў серабры, чыя ў кованым поясе, а чыя ў рагожы, г.зн. агульна акрэсліваюць іх чалавечыя, дзявочыя вартасці. Часам песня гаворыць аб занятку дзяўчат у ідэалізаваным плане, далёкім ад рэальнасці сялянскага быту: «Іванькава грошы лічыць, Максімава лісточкі пішыць, Пятрычкіна рассылае».

Старажытная форма перадачы любоўнай тэмы яскрава відаць у песнях «Ой, ззяе тры месяцы ў небе» і «Сярод бору зялёнага»:

Ой, ззяе нам, ззяе три месяцы ў небе,
Каліна-маліна, чырвоная рожа!
Тры месяцы ў небе, тры малайцы ў сяле:
Першы маладзец — малады Ігнатка,
Другі маладзец — малады Раманька,
А трэці маладзец — малады Іванка.
Ой, ззяе нам, ззяе тры зоранькі ў небе,
Тры зоранькі ў небе, тры дзеванькі ў сяле:
Першая дзеванька — малада Ганначка,
Другая дзеванька — малада Варварка,
А трэцяя дзеванька — малада Марынка...[2]

У раней запісаным варыянце гэтай песні паралелізм своеасабліва трансфармаваўся ў вобраз-увасабленне:

Сярод бору зялёнага, з лесу цёмнага

---

[1] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII, стар. 228.
[2] Ю.Ф. Крачковский. Быт западнорусского селянина, стар. 133-134.

Выбеглі тры конікі:
Уперад бяжыць вараненькі,
Пасярэдзіне сівенькі,
А іззаду кульгавенькі,
Што вараненькі — Клімулька,
Што сівенькі — Грыгорка,
Што кульгавенькі — Сцяпанка.[1]

Пасля малюнка, у якім падаюцца сілуэты-вобразы трох дзяўчат, што выбеглі з саду, «з-пад вішанькі» («адна ў шчэрым золаце, друга ў аксаміце, трэцяя ў вяночку нагенька»), разгортваецца той жа, што і ў папярэдняй песні, сюжэт. Хлопцы пачынаюць выхваляцца кожны сваёй дзяўчынай. Пры гэтым вельмі выразна выступае драматызаваная форма як у самой размоўнай манеры, так і ва ўсім стыляваным афармленні твора:

...Пахваляўся Клімулька:
— А я сваю на сена павяду
І сто фур награду.
Пахваляўся Грыгорка:
— Я на жніво павяду
І сто коп нажну.
Пахваляўся Сцяпанка:
— Я сваю на шынок павяду
І сто гарцаў вып'ю...[2]

Песня не заканчваецца павучэннем. Пачуццё мастацкай меры, якім валодалі яе складальнікі, дазволіла толькі лёгкую ўсмешку.

Выказ кахання ці проста інтымнай зацікаўленасці купальская песня ўмее перадаць у самай рознай форме. Можна знайсці для гэтага самыя нечаканыя вобразы, што ўзніклі на аснове сялянскага жыцця, сямейных адносін. Песня «Зышоў ясны месяц» праз традыцыйны мастацкі паралелізм паказвае перш-наперш хлопца на вараным коніку, у якога, здавалася б, зусім пабочнымі пытаннямі дзяўчына зпытвае пра штось важнае для сябе.

І адносіны хлопца да родных і ўзаемна іх да яго паўстаюць у рэльефна выпісаных вобразах, абвеяных пранікнёным лірызмам:

Хто табе на кашульку напраў?— пытае.
Хто табе кашульку аснаваў, хто бяліў?

[1] J. Jaroszewicz. Wiadomości o kupalnicach. «Ondyna...», 1846, zesz. 1, стар. 17-18.
[2] J. Jaroszewicz. Wiadomości o kupalnicach. «Ondyna...», 1846, zesz. 1, стар. 18.

— Ах, дзеванька, ці ты розуму не маеш,
Што ты мяне а тое питаєш?!
Мне матанька напрала,
Братавая аснавала,
А другая выткала,
Мне лебядзі бялілі,
У ясна сонца сушылі,
А вятры скацілі,
А сёстранька пашыла,
Ля аконачку седзючы,
На зораньки дзівячы...[1]

Цікава, як апісальныя малюккі-абразкі перамяжоўваюцца ў творы з метамарфічнымі, не выклікаючы дысгармоніі, падаючы асязальную агульную карціну.

Ствараючы дзявочы вобраз, купальскія песні ахопліваюць самыя розныя праявы бытавога ўкладу. Няхай песня не дасягае глыбокай псіхалагізацыі характараў, не раскрывае ўсёй багатай гамы перажыванняў, але калі браць яе не паасобку, а як усю мастацка-песенную стыхію, то мінулае жыццё з песень і праз песні паўстае шматгалосым светам. І кожная песня — гэта няхай сабе маленькая часцінка, гук у агульным вялікім водгаласе жыцця, які ёсць песня народа.

Так, народная песня не распрацоўвае складанага псіхалагічнага характару, але як цікава яна намячае характары розныя ў розных творах. У песні «Да пайду я ў двор», напрыклад, ствараецца характар чалавека мяккага, душэўнага, бездапаможнага перад лёсам, які прадвызначаюць бацькі. Толькі скаргай, выказанай у афарыстычнай прыказкавай форме, адзываецца дзяўчына пра сваю нешчаслівую будучыню:

Купаля лё, да пайду я ў двор
І з мяцёлачкай, купаля лё,
Ой, мяту, мяту, прыслухаюся, купаля лё,
Што мая мамка ціха гаворыць, купаля лё,
Хоча аддаць дачку за няроўніцу, купаля лё,
Ой, цяжка, цяжка камень каціці, купаля лё,
А яшчэ цяжэй з нялюбым жыці, купаля лё.[2]

---

[1] Там жа, стар. 19.

[2] Зап. А. Ліс у 1961 г. у в. Пасынкі Мядзельскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 68, сш. 4, л. 37.

Песня «Да ў гародзе да на пераходзе» малюе другі характар. Створаная ёю лірычная гераіня — натура дзейсная, актыўная, няхай сабе актыўнасць гэта пакуль што праяўляецца толькі ў марах. Яе ідэал — любы, які нават каралю шапкі не здымае:

Купала на Йвана.
Да ў гародзе да на пераходзе
Там стаяла чырвоная рожа.
Ніхто той рожы не сашчыкне.
Вышла-выцекла красная Юлька.
Яна тую рожу шчыпала,
К свайму ліцу раўнавала:
— Каб мае ліцо гэткае было,
Да не пашла б я за нікога —
Не пашла бы я за аратага,
Пашла бы я за сенатара,
Што на рыначку праязджае,
З страмён ножак не выняе
І каралю шапкі не знімае.
Купала на Йвана![1]

Песня, відаць, больш позняга паходжання, чым асноўная маса абрадавых, і вядучы матыў у ёй развіваўся не на абрадавай аснове. Атрыбуты паэтыкі абрадавай паэзіі тут выступаюць як арнаментавая аздоба. У стылі верша традыцыя даўняй каляндарнай паэзіі ўсё ж адчуваецца даволі выразна. Хоць карагодная форма наўрад ці магла дапускаць вялікую інтымнасць у выказе пачуццяў (на людзях яны заўсёды больш стрымана выказваюцца), усё ж купальская песня ў перадачы інтымных перажыванняў дасягае значнай вышыні. Выразна чуецца карагодная тэатралізацыя, напрыклад, песні «Хто гэту гару капаў?»:

Ай, то, то, хто гэту гару капаў,
Чорную сцягу таптаў?
Ай, то, то. Ай, то, то.
Яначка гару капаў,
Чорную сцягу таптаў, ай, то, то.
Ай, то, то. Да Ганушкі ходзячы,
Падарачкі носячы, ай, то, то,

[1] П. Бессонов. Белорусские песни.., стар. 59-60.

— Ай то, то. Стук, стук у акенца.
Чы дома паненачка? Ай, то, то.
Ай, то, то. Для цябе падарачкі,
Чырвони каралечкі, ай, то, то.
Ай, то, то. Чирвони каралечкі,
Два цукровых яблычка, ай, то, то.[1]

Яшчэ большую душэўную шчырасць і глыбіню перажывання выяўляе песня «Чаму селязень смуцен не вясёл». Яна рысуе вобраз хлопца, любая дзяўчына якога нечакана выйшла замуж за суседа. Ні ў адным з варыянтаў твора не тлумачыцца прычына выхаду, хоць словы «заручоная, засмучоная» наводзяць на думку аб прымусовым, паводле волі бацькоў, замужжы. Ды сэнсавы і мастацкі адпаведна акцэнты ў песні — не на прычынах. Твор нібы задаўся мэтай паказаць глыбіню, меру жалю чалавека, які страціў штось вельмі дарагое ў жыцці. Песня астаецца верная псіхалогіі хлапцоўскага перажывання ва ўсім, у прыватнасці сваёй скаргай на здзек лёсу, дзяўчыны, што міма акон ідзе па ваду, прыводзіць паіць да яго студні каня і г.д. Каб узмацніць перадане ў вобразах, песня карыстаецца разгорнутым псіхалагічным паралелізмам з глыбокай сэнсавай нагрузкай. Трагічная афарбоўка паралельных, узятых са свету прыроды, вобразаў (у некаторых варыянтах вутка застралёная) адпаведна адцяняе становішча і адчуванне лірычнага героя:

— Чаму, селязень, смуцен, не вясёл? Божа наш.
— Во як жа мне жыць, вясёламу быць?
Учора з вячора вутачка была,
Сягоння рана ў Дунай паплыла,
У круты беражок, у жоўты пясок.
— Чаму ты, Іванечка, смуцен, не вясёл?
— Во як жа мне жыць, вясёламу быць?
Учора з вячора з паненкай гуляў,
Сягоння рана — заручаная.
Заручаная, засмучаная, недалёчанька павязёная.
Каб жа далёка,— жалю б не было,
А то ад мяне на трэцім дварэ,
На маім дварэ вадзіцу бярэ...[2]

---

1 A. Černy. Pieśni białoruskie... «Zbiór...», 1895, t. XVIII, стар. 214-215.
2 А. Розенфельд. Белорусские народные песни, стар. 30-31.

У баладных купальскіх песнях, любоўных і сямейных, звяртае на сябе ўвагу эратычны матыў. Варіруецца ён у самых розных кантэкстах. Тое, што матыў гэты сярод купальскіх песень сустракаецца часцей, чым сярод іншых, мабыць, можна растлумачыць звязанымі з купаллем уяўленнямі аб пэўнай свабодзе інтымных адносін паміж моладдзю ў купальскую ноч. Свабода гэта асвечана міфалагічнымі ўяўленнямі аб патрэбе падтрымаць пладародныя сілы зямлі. Так тлумачаць вучоныя гэта крыху нечаканае выключэнне ў строгім маральна-этычным кодэксе[1]. Адлюстроўваючы пэўныя жыццёвыя калізіі, купальскія песні распрацоўваюць тэму падманутай у карагодзе дзяўчыны (песні «У Кузьмы на дварочку», «Чырвоная рожа і жоўта прыгожа»), рэалізуюць яе ў форме лірычнай споведзі дзяўчыны або скаргі-здзіўлення («У нядзельку на Яна»), праз алегорыю («Да ў полі садок памецен»), а часам на гумарыстычнай ноце («Ходзіць Кася па саду») і інш. У песні «Пад тыночкам рутанька» дзяўчына, якая просіць хлэпца «вытнуць ліпаньку і зрабіць калысаньку», калі той адмаўляецца быць бацькам, напамінае яму, што дзіця «ў купальску ноч радзілася».

Своеасаблівым кульмінацыйным момантам (беручы ў жыццёвым разрэзе) купальскай любоўнай лірыкі можа быць песня пра сустрэчу хлопца з дзяўчынай. Песня ў сімвалічнай форме малюе не столькі заляцанне, колькі сватанне. Дзеянне (дарэчы, песня мае безліч варыянтаў) адбываецца на фоне купальскага свята. Кароткая купальская ночка не дала дзяўчыне выспацца. Яна збірала кветкі, ягадкі рвала і падчас гэтага абрадавага занятку яе застаў сон. Твор мае паслядоўна разгорнуты сюжэт і развіваецца ў шырокі жанравы малюнак. Уступ, фон, пачатак дзеяння даецца праз апісанне. Астатняя, асноўная яго частка, рэалізуецца праз выказванне — размову лірычных герояў. У розных варыянтах успамінаецца то купальская ночка, то пятроўская. Відаць, гэта змешванне адбылося не механічна, а з прычыны таго, што песню любілі і яна нядрэнна «клалася» на абодва святочныя дні:

Купальна ночка невялічка,
Да не выспалася дзевачка,
Да ягадкі рвала — драмала,
Перабірала — заснула,
Прыехаў дзеціначка — не чула,
Махнуў хустачкаю — не ад махнуў,
Пакаціў персцянём — не дакаціў,
Злез з коніка — сам пабудзіў!

---

[1] Е.Ф. Карский. Белорусы, т. III, вып. 1, стар. 183.

— Устань, мая дзевачка, годзе спаць...
Да ўжо твае сватове на дварэ стаяць,
Пара табе падарачкі падаваць![1]

У адказе дзяўчыны, і гэтым асабліва цікавы варыянт, запісаны С. Малевічам, даецца шырокае апісанне нарыхтаванага пасагу. Зразумела, што ён успрымаецца намі як паэтычны вобраз дарэння, але, трэба сказаць, як зусім, цалкам рэалістычны. Этнографы сведчаць, што беларуская дзяўчына, ідучы замуж, брала з сабой у мужаву хату многа палатна і розных тканых вырабаў. Спасылка на маці («яна падаркі пакроіць, маю дружыну адорыць»), як гэта мае месца ў некаторых варыянтах песні, або адказ, што ўжо «падаркі да скрыні злажоны, залатымі ключыкамі замкнёны», тут адсутнічаюць. Дзяўчына гаворыць пра сватоў:

Да няхай жа стаяць здаровы,—
Ужо мае падарачкі гатовы:
Да сорак сарачон палацён,
Да трыццаць паставоў абрусоў,
Да апарацъ драбні і драбніцы,
Што дараць дзевяру і залвіцы...[2]

Як варыянт, які выразна імкнуўся да паўнаты, закончанасці малюнка, ён дае закончаны абразок-каментарый. Наогул на ўсім творы ёсць адбітак схільнасці яго тварца-носьбіта да эпічнага пачатку. Крок за крокам дзявочага жыцця расказвае купальская песня, накідаючы новыя і новыя штрыхі да агульнага партрэта і вобраза. Песня «На вуліцы купалле» праз размову маці, што прыйшла на гулянне па дачку, малюе вобраз дзяўчыны незалежнай у сваім выбары мужа. Пра сватоў, аб якіх кажа маці, яна інакш думае:

...Ні мае, мамачка, ні мае,
Як будуць мае ехаці,
Дык будзе дуброва шумеці,
Кованыя колы бражджэці,
Вараныя коні іржаці,
Да будуць музыкі іграцці,
Будуць дзевачкі гуляці,
Малады малодкі спяваці...[3]

---

[1] С. Малевич. Белорусские народные песни, стар. 27-28.
[2] С. Малевич. Белорусские народные песни, стар. 27-28.
[3] Зап. Л. Жгіроўская ў 1948 г. у в. Гатава Мінскага р-на; АІМЭФ, ф. 13, воп. 8, спр. 1, сш. 1, л. 6.

Такім бачыць сваё будучае вяселле лірычная гераіня песні. Такім песціць яго ва ўяўленні, і чужыя сваты няхай едуць дадому. Наказ бацькоў жыць і за ліхім мужам (песня «Кіну, кіну стрэлачку») сустракае ў дзяўчыны рашучы пратэст:

Як будзе добра — жыць буду,
А будзе блага — у свет пайду![1]

Свету, прочкам (старажытны звычаёвы інстытут) аддае перавагу жанчына перад благім сямейным жыццём. Перажыванні дзяўчыны перад выхадам замуж хоць адназначна, але даволі шырока, часта выказвае купальская песня. Невыразнае пачуццё суму і радасці пранізвае яе радкі, складзеныя нярэдка з глыбокім адчуваннем хараства мастацкага слова, паэтычнай гармоніі:

Ой, пойдзем, сястрыцы,
Пад ясну зарніцу,
Ночка малая купальная!
Набяром, сястрыцы,
Жоўтага пясочку,
Іграй, сонца, і з зарою!
Пасеем, сястрыцы,
У таткі пад аконцам,
Ночка малая купальная!
Пасеем, сястрыцы,
Белага гарошку,
Іграй, сонца із зарою!
Гарошку не ўзысці,—
Мне ў таткі не быці,
Ночка малая купальская![2]

У іншых, больш поўных запісах гэтай песні яна мае двухчленную кампазіцыю. Пасеяны гарошак (пшаніца, пясок) пад акном (клеццю) свёкра ўсходзіць як знак таго, што «маладзенькай у свёкаркі быць».

Нялёгкія прадчуванні аб жыцці дзяўчыйы ў чужой сям'і песня «У гародзе на бярозе» заключае ў лаканічных выразах амаль афарыстычнага зместу. Памяншальна-ласкальныя формы «лецечка»,

---

[1] Зап. Г. Яблонская ў 1967 г. у в. Вербаўцы Валожынскага р-на; АІМЭФ, ф. 13, воп. 10, спр. 24, сш. 6, лл. 44-45.
[2] Р. Шырма. Беларускія народныя песні, стар. 116.

«баценька», «матанька» нясуць тут эмацыяналную характарыстыку вобразаў:

У гародзе на бярозе
Шэра зязюля кукавала.
Купала на Йвана!
Не кукавала — праўду казала:
Не будзіць зіма як лецечка,
Не будзіць свёкар як баценька,
Не будзіць свякроў як матанька...[1]

Купальская песня, як і ўсякая іншая народная песня,— паслядоўная спагадніца «худобачцы», сіраце. Яна супрацьпастаўляе яе «багатырачцы» ў плане ветлівасці, чуласці, дабрыні. Жыццёвая сітуацыя, якую выкарыстоўвае купальская песня пры гэтым — сустрэча падарожнікамі-малайцамі дзяўчат за працай у полі, найчасцей пры лёне. Магчыма, песня «Пры да розе, пры шырокай», а яна найяскравей у мастацкім сэнсе выказвае перавагу сіраты, адносіцца да ільняных, якія, уласна не выпадаюць з купальскага комплексу. Народная традыцыя паслядоўна называе песню купальскай, што і абумовіла яе разгляд тут. Найбольшай мастацкай выразнасці песня дасягае ў словах ганарлівай багатыркі пасля таго, як яна ўбачыла, што аддаюць перавагу беднай. Бедаванне багатай выказана ў форме народных галашэнняў:

Падушачкі мае пуховыя,
Ці вамі горы раўнаваці?
Прастынькі мае бялёвыя,
Ці вамі лясы апінаці?
Абрусы мае шаўковыя,
Ці вамі межы высцілаці?
Ручнікі мае бялёвыя,
Ці вамі лясы абвязаці?
Каральні мае дарагія,
Ці вамі коней папутаці?
Пярсцёнкі мае залатыя,
Ці вамі коней падкаваці?..[2]

Варыянт у шэйнаўскім запісе ўспамінае яшчэ «паясы жычковыя» і «ручнікі кружковыя», а паўтораны кожны раз прыгавор «негдзе мне,

[1] П.В. Шейн. Белорусские песни, стар. 448.
[2] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII, стар. 227.

маладзе, падзяваці» эмацыянальна ўзмацняе ўражанне галашэння і наогул усю карціну[1]. Аднак найбольшай выяўленчай моцы песня дасягае, мабыць, у варыянце, апублікавапым Дземідовічам (Дачнікам). Навізна вобразаў і іх своеасаблівая зрокавая нагляднасць, рэльефнасць проста падкупляюць:

...Мае белыя дарочкі,
Каго я буду дарыць вамі?
Белы беразняк укрыўшы,—
Расой прыпадуць,
А чорны гасцінец услаўшы,—
Баяры коньмі саб'юць,
Сужанку везучы,
А хвалёнку клянучы...[2]

Уражвае багацце лексікі, скарыстанай на невялікай «мастацкай плошчы», вобразы, якія даслоўна ўспыхваюць,— «белыя дарочкі», «расой прыпадуць». І «белы беразняк» і «чорны гасцінец» па-свойму працуюць на агульную ідэю, робяць малюнак асабліва выпуклым, запамінальным.

Вясельныя матывы неадступна вялі за сабой сімвалічныя вобразы. Так ужо склалася, аформілася традыцыя гэтай песні. І сярод купальскіх, у вобразнай сістэме якіх сімволіка не займае значнага месца, песні вясельнай тэматыкі вылучаюцца сваім вобразным каларытам. Народная традыцыя прымеркавання паслядоўна называе сярод купальскіх песню «Тонка, тонка сасонка» ў розных яе варыянтах[3]. Вобразы золата і серабра, якія дзяўчына рассыпае па моры, як і вобраз сасонкі (бярозы), што на моры палягла, магчыма, сімвалізуюць тут страту дзявочай волі. Бязраднасць маці дапамагчы дачцэ, матчын жаль, яскрава перададзены словамі «з жалю ручак не ўздыму, што цябе маладзеньку аддаю», паглыбляюць мінорную танальнасць усёй вобразнай палітры твора. Тонка інструментуецца гукаарганізацыя першага радка:

Ой, тонка, тонка сасонка,
Чаго на моры палягла

---

[1] П.В. Шейн. Белорусские песни, стар. 442.
[2] Дачник. (Демидович). Купала в белорусской деревне. «Виленский вестник», 1895, № 134.
[3] М.А. Дмитриев. Собрание песен, сказок..., стар. 232.

Чаго на моры палягла,
Дзевачкам дарожку залягла?
А там Зіначка хадзіла,
У прыполе золатца насіла,
Шчырае срэбра ў рукаве,
Да рассыпала па моры,
Клікала мамачку з каморы:
— Памажы золатца падабраць,
Шчырае срэбра панізаць...[1]

Вобраз каліны, якая сімвалізуе сабой дзяўчыну, вельмі пашыраны ў народна-паэтычнай практыцы. Але такое яго мастацкае афармленне, як у песні «Разгарэлася каліна»,— з'ява рэдкая. Тут сімволіку, паралелізм узмацняе метафара (каліна шугае полымем) — і ў выніку ствараецца маляўнічы зрокавы вобраз глыбокага сэнсавага напаўнення:

Разгарэлася каліна
Да ў цёмным лузе стоячы,
Хтосьці тушыў, не ўтушыў,
Да ўтушыць яе дробны, дождж
З вялікай хмары ліючы.
Разжалілася дзевачка
Да ўсё ад свайго айца ідучы,
Хтось яе ўнімаў, не ўняў...
— Да ўнімі мяне, міленькі,
Да на вараным кані седзючы,
Да за хустачку дзержачы...[2]

Сімволіка дапамагае гранічна лакалізаваць малюнак. Там, дзе для рэалізацыі мастацкай ідэі трэба разгарнуць карціну, сімвал з яго эканоміяй выяўленчай палітры дазваляе дасягнуць жаданага эфекту з меншай затратай творчай энергіі. Вясельны матыў тут выступае недвухсэнсоўна.

Часам сімвалічны сэнс песенных вобразаў мы можам акрэсліць толькі прыблізна. І не таму, што вобраз-сімвал даволі ёмісты і заключае ў сябе магчымасць рознай трактоўкі. Справа ў тым, што сімволіка як форма мастацкага асэнсавання свету ідзе да нас з глыбокай старажытнасці і ключы да некаторых асаблівасцей яе

---

[1] Зап. А. Ліс у 1963 г. у м. Крэва Смаргонскага. р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 42, сш. 1, л. 19.

[2] М.А. Дмитриев. Собрание песен, сказок..., стар. 232-223.

проста страціліся. Пазнейшыя формы мастацкага мыслення ўяўляюць сабой і генетычна, і структурна зусім іншы тып. Напрыклад, калі песня «Чыё ж то стадо — край мора стала» ўсім ладам сваіх вобразаў скіравана на тое, каб сказаць аб будучай жаніцьбе хлопца, то апошнія сімвалічныя словы яе астаюцца няяснымі. Ва ўсякім разе той сэнс, які звычайна народная мова, песня ўкладаюць у словазлучэнне «зрабіць прычыну», тут не раскрывае зместу. Лаканізм твора, відавочна, дасягнуты за кошт сімволікі:

Чыё ж то стада край мора стала,
Шоўкам пакута, золатам пауздана?
Малайцова стада па край мора стала.
Пайшоў маладзец стада аглядаці,
Знайшоў маток шоўку, другі золата,
Шаўчок на чэпчык, а золата ля прычыны.[1]

Часам нейкую нечаканую, каб не сказаць дзіўную, алегорыю знаходзіла купальская песня для мастацкага ўвасаблення думкі аб выхадзе дзяўчыны замуж. Яна просіць маці, бацьку ратаваць яе з патаплення, мора (хіба як сімвал бязмернага гора), але бацькі ў такіх выпадках спасылаюцца на сваю бязраднасць, на тое, што нічым не здолеюць памагчы. Напрыклад, у песні «У нядзельку раненька» дзяўчына тоне ў моры, ратуючы ні больш ні менш як сонца. Сімвалічны сэнс сонца, калі ён тут ёсць, вытлумачыць цяжка. Лягчэй у дадзеным выпадку вобраз сонца, якое купаецца ў нядзельку раненька, успрыняць у чыста паэтычным плане, абстрагуючыся ад генетычных сувязей яго як вобраза-сімвала:

У нядзельку раненька
Сіне мора калыхалася,
У нядзельку раненька
Сонейка ды купалася.
Там дзевачка ды ваду брала
Ды сонейка ратавала.
Ды сонейка ратавала,
Ратуючы сама ўпала...[2]

Відаць, некалі сярод розных відаў абрадавых гульняў-ігрышчаў купальскі карагод імітаваў і старажытныя формы вяселля. Захаваліся

---

[1] М.А. Дмитриев. Собрание песен, сказок..., стар. 232.
[2] Р. Шырма. Беларускія народныя песні, т. 3, стар.121.

песні, якія ў сімвалічным плане паказваюць свайго роду ўмыканне, вясельны выезд маладога,— як вайну:

Грыміць гром над горадам,
Купала на Йвана,
Не бойсь, горад, не цябе ваюем,
Купала на Йвана,
Ваюем мы Лявонкаў двор,
Купала на Йвана,
Бяром сабе Улітачку,
Купала на Йвана,
З падарачкам.
Купала на Йвана...[1]

Песня «А што ў нас сягоння за вечар быў?» у яшчэ больш абагульненай форме, з эпічнай афарбоўкай малюе вобраз вяселля як дзяльбы. Мастацкая ідэя тут знайшла для ўвасаблення свае паэтычна-вобразныя формы. Закончанасць малюнка дасягаецца праз ступенчатае расшырэнне мастацкага вобраза. Рытарычнае пытанне змяняе дыялог і па-свойму разнастаіць вершаваную форму:

А што ў нас сягоння за вечар быў?
Звінелі страмёны каля коней.
— А едзьце, малойцы, у славен горад,
А ў слаўным горадзе дзяльбу дзелюць:
Кожнаму малойцу па коніку,

Нашаму Данілку што найлепшага.
А што ў нас сягоння за вечар быў?
Звінелі страмёны каля коней.
— Сядайце усе, малойцы, на коней
А едзьце, малойцы, у славен горад,
А ў слаўным горадзе дзяльбу дзелюць:
Кожнаму малойцу па дзевачцы,
Нашаму Данілку што найлепшая.[2]

Паасобныя купальскія песні прама выказваюць народныя адносіны да жаніцьбы, заключыўшы іх у дасканалую мастацкую

[1] Зап. С. Міско ў 1959 г. у в. Поплаўкі Лепельскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 42, сш. 1, л. 17.
[2] П.В. Шейн. Материалы..., т. I, ч. 1, стар. 236.

форму. Нават у сучасных запісах неаднаразова трапляецца песня «У Купаленькі ў варацейках», вядомая з публікацый П. Бяссонава, А. Чэрнага, А. Розенфельда і іншых, якая паэтычна перадае народны погляд на жаніцьбу з дзяўчынай і ўдавой. Першы радок песні даваў шырокія магчымасці для вар'іравання: «У Івана на вароцейках», «Ай, то-то ды за гарою за каменнаю», «Божа наш! У садочку, у халадочку» і інш. Аднак асноўны тэкст заставаўся вельмі ўстойлівым ва ўсіх варыянтах. Розніца хіба толькі тая, што ў адных акцэнтуецца ўвага на сустрэчы нявесты, на тым, што яе суправаджае (дзеўку вязуць — скрыпкі (гуслі) іграюць, удаву вязуць —дзеткі плачуць), а ў іншых на тым, каго лягчэй браць, з кім лягчэй жыць:

Ай, то, то, ды за гарою за камяннаю, ай, то, то!
Стаяць коні вараныя, ай, то, то!
Вараныя, прыбраныя, ай, то, то!
Як уссесці, паехаці, ай, то, то!
Да ўдованькі жаніціся, ай, то, то!
Ды ўдованьку лёгка браці, ай, то, то!
Лёгка браці, цяжка жыці, ай, то, то!
Пасцель сцеліць — усё клянецца, ай, то, то!
Спаць кладзецца — не хінецца, ай, то, то!
За гарою, за калянаю, ай, то, то!
Стаяць коні вараныя, ай, то, то!
Вараныя, прыбраныя, ай, то, то!
Як уссесці, паехаці, ай, то, то!
Да дзеванькі жаніціся, ай, то, то!
Ды дзеваньку цяжка браці, ай, то, то!
Цяжка браці, лёгка жыці, ай, то, то!
Пасцель сцеліць — усё смяецца, ай, то, то!
Спаць кладзецца — прыхінецца, ай, то, то![1]

Песня знаходзіла простыя і дасканалыя сродкі, каб паэтызаваць развітанне дзяўчыны з родным домам. Нанізваючы бытавыя рэаліі, яна не ўпадала ў бяскрылы натуралізм. Паэтычнае ўспрыняцце свету пераўтварыла жыццё, быт у гарманічных і завершаных мастацкіх формах:

Вылятала галачка, вылятала,
Пабуджала маці дачку, пабудоісала.

[1] A.Černy. Pieśni białoruskie… «Zbiór…», 1895, t. XVIII, стар. 216.

— Устань, устань, дачушка, досыць спаць,
Ды не век нам з табою векаваць.
Праводзіла маці дачку, праводзіла,
Дзе яснае сонейка ўсходзіла...
Дзе матуля із дачкою пастаяла,
Там вырасла яблынька садавая,
Дзе матуля із дачкою пасядзела,
Там вырасла рута-мята, лілея,
Дзе матуля із дачкою расталася,
Там быстрая рэчка разлілася.[1]

Заўсёды, калі твор мастацка дасканалы, усе кампаненты яго арганічна ўзаемазвязаны, усе дэталі працуюць на выяўленне агульнай ідэі. На прыкладзе прыведзенай песні можна бачыць, як творчай ідэі, зместу яе падпарадкавана рытміка, як натуральна яна выяўляе саму прыроду апаэтызаванай жыццёвай з'явы. Паўтор у першых радках запавольвае інтанацыю фразы, наступныя абыходзяцца без яго.

Так было ў жыцці, на змену бацькоўскай хаце, матчынай ласцы, спагадзе для дзяўчыны прыходзілі іншыя дні — «чужая староначка невясёлая, чужая сямеечка непрыветная». Так было і ў песеннай творчасці. На змену песням любоўным, вясельным прыходзілі песні замужніцы. І ў лірычныя песні, ці то веснавыя, ці то летнія, самі дзяўчаты, звяртаючыся ў думках да сваёй будучыні, ці маладзіцы прыўносілі матывы замужжа, сямейнага жыцця, і матывы гэтыя, трапіўшы ў плынь, напрыклад, купальскіх песень, не маглі не прасякнуцца іх фарбамі, іх тонам. Ад уласна сямейных купальскія сямейныя песні адрозніваюцца паэтыкай і можа яшчэ чым на першы погляд умоўным. Але характэрна: у кожным каляндарным песенным цыкле, нават у кожным больш-менш значным падвідзе ў межах цыкла, паслядоўна развіваецца тэма кахання, жаніцьбы, сямейнага жыцця. Відаць, інакш і быць не магло, бо песня была не толькі адлюстраваннем жыцця, а і працягам самога яго ў іншых формах, часцінай самога жыцця. І чым глыбей у старажытнасць, тым большай часцінай. Не выпадкова песні, як і слову, надавалася нейкая звышнатуральная моц, як мы гэта бачым у самой функцыянальнай сутнасці абрадавай паэзіі.

Песня, якая датычыла такіх жыццёва важных момантаў, як выхад замуж, жаніцьба, нярэдка ў сваім змесце перадавала народны вопыт

[1] Зап. Л. Ткачова ў 1961 г. у в. Чараўкі Мядзельскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 66, сш. 1, лл. 21-22. Запіс вядомы і са збораў Р. Шырмы.

у выглядзе парады-перасцярогі. Зразумела, ахінала гэтыя думкі ў лірычную ці ліра-эпічную форму, але ў адрозненне ад інтымнай лірыкі скарыстоўвала ўласцівы абрадавай паэзіі імператыў:

Не сячы сасны, бо пахіліцца,
Не давай дачкі, бо зажурыща,
Падсеклі сасну — пахілілася,
Аддалі дачку — зажурылася.[1]

Паказ узаемаадносін маладой жанчыны з мужавай сям'ёй даецца ўскосна і прама: праз расказ ад імя лірычнай гераіні і праз аб'ектывізаваны паказ стаўлення да яе. Каб расказаць аб жыцці ў чужой сям'і, маладзіца звяртаецца ў думках да бацькоў, а яшчэ часцей — да навакольнай прыроды. Маці і бацька былі дзесь далёка, а свае перажыванні пад настрой жанчына магла выказаць і цёмнай ночцы, і салавейку, і ляшчыне:

Калі табе, ночка, дзень будзе?
Мне, маладзенькай, дакучне
Па цёмнай ночы ходзячы,
Ліхой свякроўцы годзячы.[2]

— звяртаецца маладая жанчына да ночкі, і лаканічныя словы яе нясуць даволі шырокую гаму перажыванняў, даюць аб'ёмны малюнак. Аналагічна і ў іншых песнях:

Не трапячыся, ляшчыначка,
Да ў ціхім лузе стоячы!
Не горай табе, ніж мне,
У чужога бацюшкі жывучы,
Чужому бацюшку годзячы.
Пасцялю пасцелю — не ляжа,
Пытаюся дзела — не кажа...[3]

Каб паказаць зусім супрацьлеглыя адносіны да маладой замужніцы яе маці і свекрыві, песня часам стварае сітуацыю, калі маладзіца гіне: топіцца ў рэчцы, беручы ваду, ці ў час купальскага, трэба думаць, рытуальнага абмывання, купання. У такой песні маці бядуе па родным дзіцяці, а свякроў (свёкар) — па ключах, па кольцах, золаце, срэбры — аздобах, якія з ёю патанулі. Пры гэтым жаль выказваецца непасрэдна ў абодвух выпадках вуснамі маці і свекрыві[4]. У

[1] Д.Г. Булгаковский. Пинчуки, стар. 62.

[2] Зап. Г. Барташэвіч у 1963 г. у в. Ленкаўшчына Маладзечанскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 82, сш. 2, л. 15.

[3] П. Бессонов. Белорусские песни..., стар. 51.

[4] А. Шлюбскі. Матэрыялы для вывучэння..., стар. 116; Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып. 8, стар. 218-219; П.В. Шейн. Материалы..., т. I, ч. 1, стар. 234-235.

некаторых творах адносіны бацькі і свёкра, паданыя звычайна ў паралельным, параўнальным плане, паказваюцца на шырокім бытавым фоне. Фон гэты адыгрывае хоць і службовую, аднак актыўную ролю ў рэалізацыі творчай ідэі. Цікавы ён і тым, што дае значныя карціны даўняга быту, дазваляе шырэй уявіць жыццё даўнейшых людзей:

Чыё то стадзечка выхадзіла за сяло, рана, рана?
Падбурска стадзечка за сяло выхадзіла, рана, рана;
Падбуршчанка мала стадзечка займала, рана,рана,
Стадзечка займала, жаласна плакала, рана, рана,
Чым яно папутана, чым яно паўздана, рана, рана?
Тоўстым валом паўздана, рана, рана,
Грубым лыкам напутана, рана, рана,
Дзеванька жаласна плакала ў чужога баценька, рана, рана.
Бо чужы баценька паложыць позненька, рана, рана
А пабудзіць раненька, рана, рана,
Да цяжкага дзелачка, ды сырой пшаніцы, рана, рана,
Мялю я пшаніцу, па зернейку кідаю, рана, рана,
Па зернейку кідаю, па слёзанцы раняю, рана, рана...[1]

У другой частцы песні намалявана мінулае жыццё маладзіцы ў бацькі, калі яна, хораша спяваючы, займала «паўзданае» золатам, шоўкам папутанае стада, позна пабуджаная, уставала «да лёганька дзелачка, да белага кужалю». І ўжо ў форме непатольнай скаргі, як бы заклікаючы ў сведкі ўсіх, лірычная гераіня пятроўкі «Ой, ель мая зялёная» жаліцца на невыноснасць свайго становішча ў свекрыві. Пры гэтым па-майстэрску абыгрываюцца ўсе этапы — прання і бялення палатна. У вобразнай тканіне твора мільгаюць такія рэдкія лексічныя формы, як жлукціць, дзярніца.

Мастацкая паўнакроўнасць забяспечыла песні доўгае жыццё. Запісы яе, якія зроблены нядаўна, у 60-я гады, вызначаюцца вычарпальнай паўнатой, не меншай, чым самыя раннія:

Божа мой! А што ў мяне за свякровачка? Божа мой!
Загадала тры работачкі, божа мой!
Загадала мне ў суботку мачыць, божа мой!
У суботку мачыць, у нядзельку жлукціць, божа мой!
На моры бяліць, верх лесу сушыць, божа мой!

[1] Ю.Ф. Крачковский. Быт западнорусского селянина, стар. 134.

Па небу качаць, у дзежцы складаць, божа мой!
Ці я татарка ў суботу мачыць, божа мой!
Ці я жыдоўка ў нядзелю жлукціць, божа мой!
Ці я вутанька на моры бяліць, божа мой!
Ці я птушачка верх лесу сушыць, божа мой!
Ці я зорачка верх неба качаць, божа мой!
Ці я пчолачка ў дзярніцу складаць, божа мой![1]

Упамінанне татаркі і яўрэйкі ў творы ўдакладняе часавыя межы яго ўзнікнення. Песня магла быць складзена не раней часоў Вітаўта, г.зн. пачатку XV ст., калі на Беларусі стала пасяліліся татары і яўрэі. Але гэта маленькая, можа, нават неабавязковая даведка. А на чым жа трымаецца паэтычнае ў гэтай песні, як яно дасягнута? На пачатку ёсць бытавая пасылка, і ўжо ў ёй слова за словам узнікае перадумова — той паварот думкі, які вядзе за сабой рой вобразаў. І ўзяты яны з рэальнага жыцця, свету прыроды і толькі пастаўлены крыху ва ўмоўнай плоскасці. Магчыма, тут гэта якраз і ствараае эфект паэтычнага — калі не аснову яго, то завяршальную частку.

Што ж да ўзаемаадносін маладой жанчыны ў новай сям'і з мужавай маці, бацькам, залвіцамі і братавымі (ятроўкамі), то мастацкае абагульненне, думка, якую нясуць купальскія песні, трактуе іх як катэгарычна непрымальныя. Праўда, выказваецца гэта заўсёды вуснамі нявесткі. Словы свёкра, свекрыві звычайна падаюцца, так сказаць, у яе цытаванні. Думка аб ненармальнасці і непрымальнасці адносін да маладой жанчыны праводзіцца вельмі паслядоўна. Пры гэтым у большасці твораў свякроў, свёкар у гэтым сэнсе трактуюцца аднолькава. Ім жа супрацьпастаўляюцна родныя бацька і маці. А паколькі нас цікавіць не столькі этычны аспект, колькі мастацкае ўвасабленне з'явы, то звернемся да ілюстрацый. У песні «Зара мая, заранячка» зварот да зоркі не толькі стылявы прыём. Зара тут дзейсна ўдзельнічае ў «арганізацыі» ўсяго зместу твора: яго вельмі арганічны кампанент:

Зара мая, заранячка!
Узыйдзі рана, пастой позна,
Пакуль я ўбяруся,
Убяруся, умятуся:
Двор памяту саломаю,
Стол засцялю рагожаю,
Кубкі налью ключавой вадой.

---

[1] Зап. І. Цішчанка ў 1961 г. у в. Жыцькава Барысаўскага р-на; АІМЭФ, ф. 3, воп. 1, спр. 59, л. 75.

Будуць да мяне два госцікі нялюбыя:
Первы госць люты свёкар,
А другая госця лютая свякрова![1]

Далей зноў ідзе зварот да зоркі-заранaчкі з просьбай узысці рана, пастаяць позна, каб можна было, як належыць, падмесці двор, заслаць абрусам стол і наліць зялёным вінoм кубкі, бо «будуць два госцікі любыя» — маці і бацька. Калі адносіны са свекрывёй песня паслядоўна трактуе як непрыхільныя, то ў двух-трох купальскіх песнях можна сустрэць нейкае выключэнне ў адносінах свёкар — нявестка. Прынамсі песня ў гэтых заўсёды вытрыманых адпаведна сэнсу, зместу ў самых сур'ёзных танах мясцінах дазваляе сабе на момант усміхнуцца. Так, песня «Звінела вуліца з музыкаў» паказвае маладзіцу, што, папрасіўшыся ў свёкра «ад маленькага дзіцяці», не паслухала свёкравага наказу не гуляць да белага свету, чым, натуральна, наклікала гнеў. Аднак варта было толькі назваць свёкра родным бацюхнам, як праведны гнеў мінуў:

Добра ж мая, дабрэнька,
Хоць да белага свету гуляла,
А бы мяне харашэнька назвала.[2]

За словамі ўстае характар — вясёлы, дураслівы, можа, насмешлівы. Сярод купальскіх песень трапляецца адзіны ўнікальны выпадак, і гэта ўжо само па сабе вельмі красамоўна характарызуе сямейнае жыццё ў мінулым, калі лірычная гераіня просіць заморскага салавейку наказаць бацькам:

Няхай па мне не тужаць,
Бо я туды ў дабро ўпала:
Як пчолачка на мёду стала,
Як пралесачка ў лесе,
Як ластавачка ў стрэсе.[3]

Каб узніклі падобныя высокапаэтычныя параўнанні, складальніку песні трэба было не толькі мець паэтычную душу, але спачатку адчуць сапраўднае шчасце. Мабыць, нячаста такое ведала даўняя беларуская вёска, нячаста выпадала шчаслівая доля сялянскай дзяўчыне.

Паставіўшы ў цэнтры ўвагі ўзаемаадносіны нявесткі з мужавымі бацькамі як вызначальныя ў даўняй сям'і, купальская песня не абмежавалася адлюстраваннем толькі іх. Круг сямейных адносін яна,

---

[1] Е.Р. Романов. Белорусский сборник, вып. VIII, стар. 220.
[2] M. Federowski. Lud białoruski..., стар. 704.
[3] Romuald Zieńkiewicz. Piosnki gminne..., стар. 192-194.

як мы бачылі мімаходам ужо з іншых раздзелаў, пашырае і на адносіны нявесткі з дзеверамі і залвіцамі, ятроўкамі.

І тут часам народная песня адносіны да маладзіцы дзевяроў, г.зн. мужавых братоў, акрэслівае як прыхільныя, добрыя, адносіны ж заловак паслядоўна трактуе як негатыўныя. У гэтым мастацкім абагульненні было скандэнсавана дасведчанне, вынесенае народам з векавой жыццёвай практыкі. Так ужо склалася колішняя сям'я, такімі былі ўзаемаадносіны ўнутры яе, абумоўленыя старажытным бытавым укладам. Тым часам купальская песня вельмі хораша абыгрывае гэту жыццёвую ісціну, знаходзіць лаканічную, але яскравую мастацкую форму для яе ўвасаблення:

А ў гародзе каліна
На каліне зязюля
Не кукуе, праўду кажа:
— Ой, бог даў той нявестаньцы,
У каторай дзевяроў многа,—
Дзевяры едуць іграючы,
Нявестка едзе гуляючы.
А ў гародзе каліна,
На каліне зязюля,
Не кукуе, праўду кажа:
— У каторай нявесткі заловак многа,
Залоўкі едуць гуляючы,
Нявестка едзіць рыдаючы.[1]

У песні традыцыйны для народнага твора тып кампазіцыі, вельмі элементарны зачын. Але ўжо радок, словы пра зязюлю, якая «не кукуе, праўду кажа» падкупляе ўменнем народнага тварца проста і лёгка знайсці ёмістае слова, метафару. Далей, на чым трымаецца песня? На вобразе, створаным апісальным спосабам:

Дзевяры едуць іграючы,
Нявестка едзе гуляючы.[2]

Але ўсе разам гэтыя кампаненты даволі арганічна аб'ядноўваюцца ў мастацкую цэласнасць і ствараюць наглядны зрокавы малюнак, дасканала выяўляюць асноўную думку.

Не так ужо рэдка купальская песня, як і веснавая, жніўная ці якая-небудзь іншая, можа ўразіць зайздроснай канцэнтрацыяй выяўленчай энергіі, нечаканым асацыятыўным суаднясеннем

[1] П. Бессонов. Белорусские песни, стар. 53.
[2] Там жа.

прадметаў, з'яў, чалавека. Вось хоць бы сабе, як у гэтым фрагменце, які малюе купальскі карагод:

На вуліцы рамон бялее,
Да хто? Дзевачкі,
Да хто? Дзевачкі, купалле.
На вуліцы жар чырванее,
Да хто? Хлопчыкі, а хто? Хлопчыкі,
Купалле.[1]

Як кожная самастойная, цэльная з'ява, купальская паэзія мела свой пачатак і стройнае лагічнае завяршэнне. Песні, якія сэнсава завяршаюць купальскі цыкл, выказваюць глыбокую назіральнасць іх тварцоў над жыццём прыроды і гаспадарчы клопат чалавека працы, які і ў свята не мог забыцца аб сваім заўтрашнім дні, аб сваім вялікім абавязку на зямлі — рабіць хлеб:

Кукуй, зязюля, да Яна,
А пасля Яна не будзеш:
Выплыве ячменны каласок,
Завяжа зязюлі галасок.[2]

У натуральным міноры песенных радкоў, які чуваць нават без музычнага суправаджэння, ёсць добра прыхаванае шкадаванне лета, што на адыходзе, і яшчэ чагосьці, можа, нязджейсненых надзей маладосці на шчырае каханне, сяброўства:

Ой, рана, рана на Яна Купала
На вулачку сонейка дзевачак збірала,
У ручкі сярпочкі давала:
— Да годзі, дзевачкі, гуляці
Да ідзіце ў поле жыта жаці.[3]

— клікала, загадвала імператыўная па сваёй абрадавай прыродзе песня, але тут ужо больш ідучы ад жыцця, яго патрэб, даючы ў нейкай ступені абагульнены, хоць контурам, малюнак не столькі купалля, колькі наступных дзён.

Вядома, далёка не ўсе лірычныя і сямейныя матывы купальскіх песень тут разгледжаны. Ды наўрад ці ёсць у гэтым патрэба. Нейкія больш істотныя жыццёвыя моманты, іх мастацкае асэнсаванне, узоры больш цікавыя сваімі эстэтычнымі, паэтычнымі здабыткамі ў асноўным, мабыць, не асталіся абыдзенымі.

---

[1] Зап. А. Ліс у 1973 г. у в. Блужа Пухавіцкага р-на ад Стэфы Падаляка, 1906 г. АІМЭФ, ф. 8, воп. 73, спр. 64, сш. 2, л. 46.
[2] Зап. В. Іваноўская ў 1963 г. у в. Дахны Смаргонскага р-на; АІМЭФ, ф. 8, воп. 1, спр. 83, сш. 6, л. 8.
[3] С. Малевич. Белорусские народные песни, стар. 30.

Што можна сказаць у цэлым пра купальскія песні кахання, сямейныя купальскія?

Умовы, у якіх яны, як і ўся купальская паэзія, развіліся, былі вельмі спрыяльныя. Па-першае, само ўлонне прыроды, росквіт яе ў гэты час, урачыста святочныя абставіны купалля як не трэба лепей садзейнічалі прыўзнятаму настрою, актывізавалі ўяўленне і нараджалі натхненне. Які яшчэ момант у жыцці даўняга селяніна быў больш свабодны ад клопатаў штодзённага жыцця, як гэта кароткая летняя ноч, калі само сонца, аддаўшы зямлі і людзям усю шчодрасць свайго цяпла, радавалася — іграла! Чаму было з веснавой сілай не адкрыцца насустрач адно другому людскім сэрцам, калі сама прырода, з якой даўні чалавек не аднойчы пачуваў сябе заадно, заклікала да шчодрасці пачуццяў, да кахання. Але купальская паэзія не была б паэзіяй земляробчага календара, каб, беручы ў нечым за адпраўны абрадава-святочны момант, толькі яго развівала, каб не ахоплівала шырэйшых жыццёвых сфер. Яна, натуральна, абдымала сабой усё жыццё чалавека, яго грамадскі і сямейны быт, яго думкі і перажыванні. Яна жартавала і смяялася. І ўжо ўсім гэтым судакраналася з іншымі цыкламі і відамі народна-паэтычнай творчасці.

Вядома, рамкі абрадавай паэзіі не маглі не пакласці адбітак на развіццё ў ёй лірычных матываў, той жа лірыкі кахання. Дыяпазон чалавечых перажыванняў у пазаабрадавай лірыцы нязмерна шырэйшы. Але нейкія асноўныя моманты інтымнага жыцця рэалізаваліся ўжо ў межах паэзіі гадавога круга. Тое ж можна сказаць і пра сямейныя матывы, якія ў рамках абрадавай паэзіі развіваліся таксама па нейкіх асноўных напрамках. Яны як бы толькі намячаліся для далейшай, больш сталай распрацоўкі. Відаць, была ў гэтым свая ўнутраная логіка, абумоўленая прыродай жанру, прыродай каляндарна-абрадавай паэзіі. Як і ўсякая рэч, яна мае свае межы, свае магчымасці, па-за якімі страціла б спецыфіку, рызыкавала б знікнуць як самастойная з'ява. І тым не менш купальскія любоўныя песні маюць свае вартасці і здабыткі, а ў нечым і свае тэматычныя асаблівасці, абумоўленыя комплексам купальскіх уяўленняў і не ў апошнюю чаргу прыродай, вытворчым бытам земляроба. Вызначаючыся высокай маральнай чысцінёй, цнатлівасцю лірычных герояў — рысамі, уласцівымі лірычным героям народнай песні наогул,— купальская паэзія адлюстравала (у невялікай колькасці твораў) і адступленне ад строгай народнай этыкі. Характэрна, што песня не апраўдвае гэта адступленне, а проста паказвае яго як факт быту, пэўных уяўленняў. У цэлым жа купальская лірыка сцвярджае

пачуцці кахання як высокія перажыванні і паэтызуе іх. Яна адмаўляе ў сямейных адносінах жорсткасць, неспагаднасць, чэрствасць, высока ставіць маральны абавязак чалавека перад чалавекам. Клопат пра пачатак гарачай пары, пра ўжон жыта афарбаваў гэту паэзію настроем добрай чалавечай руплівасці, павевам красы, здабытай ў працы. Фарбы палітры купальскія песні ўзялі ад самой расквітнеўшай зямлі, ад колераў асветленай агнямі лагоднай ліпеньскай ночы.

Заключэнне

Разгляд генезісу купальскай паэзіі, яе сувязі з жыццём земляроба, функцыянальнай ролі, ідэйна-сэнсавага напаўнення і мастацкай прыроды дазваляе разгарнуць адну з яркіх і самабытных старонак беларускай народна-паэтычиай культуры. Цяпер можна, калі не ва ўсім аб'ёме, то шырэй і паўней, акрэсціць гэту паэзію як з'яву народна-паэтычнай спадчыны, вызначыць яе месца сярод здабыткаў нацыянальнай культуры.

Працоўна-гаспадарчая аснова паэзіі купалля шмат у чым прадвызначыла яе сувязь з іншымі раздзеламі народнай паэзіі, у прыватнасці паэзіі земляробчага календара — гэтай сапраўднай скарбніцы народнага генія. Праз пэўную агульнасць матываў і паэтыку купальская песня найвыразней выяўляе сваю сувязь з веснавымі песнямі, асабліва валачобнымі і юраўскімі, а таксама і пятроўскімі, і жніўнымі. Супольнымі матывамі, тэматычна песні купалля пераклікаюцца з сямейна-абрадавай лірыкай. Аднак ёсць цэлы комплекс рыс, уласцівых толькі купальскай паэзіі. Яны вызначаюць яе сутнасць, спецыфіку і непаўторнасць. Без іх не было б купальскай паэзіі як з'явы самастойнай, адметнай не толькі ў маштабе паэзіі земляробчага календара, але і ўсёй народна-паэтычнай творчасці ў цэлым. Купальскія песні, як і ўся купальская паэзія, з'явіліся мастацкім адлюстраваннем пэўных старажытных уяўленняў народа аб жыцці прыроды, аб росквіце яе жыватворных сіл. Гэта паэзія, звязаная са старадаўнім народным святам. Яна святочная па сваёй функцыянальнай прызначанасці. Адсюль і яе ўрачыстасць, тэатралізаванасць. Гэтыя апошнія дзве рысы ўласцівы ёй больш, чым якому-небудзь іншаму віду каляндарнай паэзіі.

Купальская паззія, і песня ў прыватнасці, эстэтычна асэнсавала і па-мастацку пераўтварыла даволі шырокае кола жыццёвых з'яў. У цэнтры ўвагі яе — чалавек, арганічна звязаны з зямлёй. Яго клопаты, мары, перажыванні, яго адносіны да прыроды і ўнутрысямейныя адносіны складаюць асноўны ідэйна-мастацкі змест купальскай паэзіі. І няхай гэты змест часам ахінуты ў вобразы, якія генетычна ўзыходзяць да міфалагічных уяўленняў, ён рэальны, жыццёва просты, праўдзівы сваёй сутнасцю. Нягледзячы на розны матэрыял, часам характар мастацка асэнсаваных ёю з'яў, паэзія гэта цэласная ў сваім сэнсава-эстэтычным праяўленні. Яна лёгка разгортваецца ў шырокую імправізацыйную кампазіцыю, якая складаецца з гарманічна спалучаных архітэктанічных частак. Ва ўступе гучыць заклік усім ісці на купалле. Гэта і ёсць завязка агульнай кампазіцыі і купальскага

святкавання і песеннай яго стыхіі. На пэўны час у песнях, у самым цэнтры ўвагі песенніц-купальніц становіцца вобраз Купалы, Купалкі. У Купалкі песнямі выпрошваюць добрай пагоды на купальскую ноч. Пры гэтым падкрэсліваецца не які-небудзь загадкавы, таямнічы сэнс святкавання будучай ночы, а просты, зямны. Добрага надвор'я просяць дзеля «дзявочага гуляння, жаночага спявання». Сустрэча Купалкі на вясковай вуліцы, ля купальскага вогнішча і дыялог з ёй дазваляе разгарнуць шэраг сцэн, малюнкаў, у якіх вобразы, народжаныя штодзённым жыццём і клопатамі земляроба, пакідаюць месца і для фантастычных уяўленняў. Сам вобраз Купалкі пры цалкам рэалістычным яго напаўненні мае рысы антрапамарфічныя. Уласна Купалка, якой яна прыйшла да нас у апісанні этнографаў XIX ст. і вынікае з песень,— гэта персаніфікаваны вобраз. Ён мае паасобныя штрыхі, што ўзніклі на аснове міфалагічных форм мыслення, адначасова ўвесь унутраны сэнс яго, ідэйна-мастацкі змест, узяты з народнага быту, з жыцця селяніна, з кола яго надзённых інтарэсаў.

Пры сустрэчы Купалы, Купалкі не гучаць, або, дакладней, амаль не гучаць, велічальныя матывы. Крыху шырэй і то вельмі абмежавана, не ідучы ні ў якое параўнанне з велічальнымі матывамі калядных і валачобных песень, прагучаць яны ў звароце да Купальніка (Купаліша). Далёкія водгаласы велічання сонца прыглушана чуюцца таксама ў некалькіх, зусім паадзінкавых песнях. Зноў жа і ў слаўленні сонца і Купаліша няма нічога ад міфалагічных вытокаў мыслення. Гэта заклік-просьба да сонца паспрыяць гульні моладзі ў купальскую ноч, добраму росту жыта і г.д. Міфалагізаванага характару вобразы Пятра, Іллі, якія, не выключана, у купальскую паэзію перайшлі з іншых каляндарных цыклаў або прынамсі агульныя для ўсёй яе. Зрэшты, міфалагічная толькі форма гэтых вобразаў. Жыццёвая крыніца іх фарміравання, само сэнсавае напаўненне ўзяты жыўцом з рэчаіснасці. Адсюль іх рэалістычны змест і пафас. Вобразы, якія так часта сустракаюцца, дамінуюць у купальскай паэзіі — гэта вобразы дзяўчыны і хлопца. Яны ўжо цалкам кожнай сваёй рыскай рэалістычныя вобразы, рэалістычныя генетычна, сваім зместам і формай. Праз іх па законах мастацтва трансфармуюцца розныя жыццёвыя праявы, сітуацыі. Яны заключаюць у сваіх перажываннях, помыслах, учынках духоўны свет далёкіх, але зразумелых нам людзей. Пачуцці і думкі, выказаныя ў іх дзеяннях, словах, робяць паўнакроўнымі, выяўленча пераканаўчымі гэтыя вобразы, даюць ім рэалістычную аснову.

Цяпер, калі вярнуцца да купальскай паэзіі як да з'явы цэласнай, якая паслядоўна адлюстройваючы этапы святкавания, мае архітэктанічна штось супольнае, падобнае на агульную кампазіцыю, то кульмінацыйны пункт яе, мабыць, складзе якраз сустрэча хлопца і дзяўчыны, якой яна адлюстравалася ў песні. Лірычна-жартоўная перапалка — жартоўныя песні даюць вельмі арганічную частку купальскай паэзіі. Разам з лірыкай кахання, з'яўляючыся своеасаблівым яе праяўленнем, жартоўныя песні купалля сцвярджаюць высокі лад пачуццяў, шчырыя пранікнёныя адносіны людзей. Гэты ж ідэйны матыў па-мастацку ўвасабляюць і сямейныя песні, што ўзніклі на купальскай аснове.

Аднак сямейнымі купальскімі песнямі паэзія купалля ўжо як бы вычэрпвала свой чалавечы змест. Быў запеў і прывязка да свята праз песні-заклікальніцы, праз песні-звароты да Купалкі. Гэта, можа, найбольш умоўна тэатралізаваная частка купальскага рэпертуару. Жыццёвы змест, які несла купальская песня, яна найшырэй разгарнула ў песнях аграрных матываў, у песнях кахання і сямейных. Завяршэнне сваіх матываў яна знайшла ў закліку да дзяўчат пакінуць купальскае гулянне і збірацца да найвялікшай працы земляроба — збору плёну — жніва. Як і усім сваім зместам, заключнымі матывамі купальская паэзія засведчыла арганічную сувязь з думамі, гаспадарчым клопатам, працай земляроба. Яе ідэйны і мастацкі пафас у паэтызацыі чалавека зямлі, спрыяльнай аратаю і сейбіту летняй прыроды. Яна была арганічнай для свайго часу, асяроддзя, у якім узнікла і развівалася. Арганічна выказваючы ў мастацкіх формах жыццё, духоўны свет селяніна, яна дасягала ў сваёй выяве нямала сапраўды высокапаэтычных узлётаў.

Паэтыка купальскай песні, як і іншых відаў народнай паэзіі, шмат у чым абумоўлена самім спосабам тыпізацыі мастацкага адлюстравання рэчаіснасці, уласцівага фальклору. У нейкай ступені яе абумоўліваюць і асаблівасці бытавання, абставіны, у якіх яна ўзнікала і развівалася. Залежна яна, і, мабыць, гэта ўжо вытворнае, ад пэўных унутрыжанравых законаў. Паколькі народная песня, у тым ліку і купальская, не распрацоўвае індывідуальнага чалавечага характару, дае зборны вобраз, партрэт, не ведае складаных псіхалагічных сітуацый, то і кампазіцыйныя прыёмы яе простыя. Асноўныя кампазіцыйныя тыпы купальскай песні: апісальны, дыялог і маналог. Усе яны добра прагледаліся ў тых песнях, якія былі прадметам аналізу ва ўсіх папярэдніх раздзелах працы. Можа ўзнікнуць толькі пытанне аб перавазе таго ці іншага тыпу кампазіцыі ў купальскіх песнях або, дакладней, у паасобных яе разнавіднасцях.

У песнях, якія паэтычна выказваюць сам купальскі абрад, непадзельна пануе апісальны спосаб мастацкага адлюстравання і адпаведны яму просты, апісальны тып кампазіцыі. У песнях пра Купалку ўжо даволі прыкметнае месца пачынае займаць дыялог. Формы дыялогу і ўнутранага маналогу, мы мелі магчымасць бачыць гэта, шырока выкарыстоўвае купальская балада. Дыялог — асноўны кампазіцыйны прыём жартоўных купальскіх песень. Пытанні і адказы на іх — пашыраны прыём будовы жартоўных купалак. Усё гэта абумоўлена функцыянальнай роллю жартоўных песень. Аднак не цуралася жартоўная песня і апісальнага спосабу. У купальскай жартоўнай часцей, чым у іншых купальскіх, сустракаецца паралелізм. Там ён мае кампазіцыйнае значэнне. Уласцівы паралелізм, хоць і ў непараўнальна меншай ступені, чым вясельнай песні, купальскай лірычнай. Наогул жа ва ўсёй купальскай паэзіі ён займае нязначнае месца, пры ўсёй старажытнасці яго паходжання як формы мастацкага мыслення. Звычайна ў чыстым выглядзе адзін кампазіцыйны прыём не выступае. І ў найстаражытным пласце песень, якім больш уласціва апісальная форма будовы, развіваецца дыялог.

Наогул жа, як правіла, у адным творы спалучаюцца розныя кампазіцыйныя прыёмы: апісанне з дыялогам, апісанне і маналогі і інш. І ў гэтым купальская песня не складае выключэння ад іншых каляндарных песень. Заклікальная спецыфіка некаторых купальскіх песень, ці, дакладней, водгалас яе, знайшла адлюстраванне ў зваротах да сонца, месяца, Купалкі, Пятра, зялёнай дубровы і інш.— да свету прыроды і звышнатуральнага свету, параджанага фантазіяй старажытнага чалавека. Зварот да сонца з увагі на значэнне, якое надавалася яму ў купальскім святкаванні, у некаторых выпадках перайшоў у фармальна-паэтычны сродак, стаў зачынам і рэфрэнам купальскіх песень. Што да славеснай арнаментыкі купальскіх песень, да рэфрэну і зачыну, то найчасцей яны ішлі ад купальскіх уяўленняў, ад абрадавай атрыбутыкі купалля. Купала на Йвана, Купалле (Купалля лё) вельмі часта былі зачынам і рэфрэнам у купальскіх песнях. Характэрны таксама рэфрэн «то-то-то». Відаць, прыпеў гэты даволі старажытны. Магчыма, узнік ён у выніку пляскання ў далоні, якім у стражытнасці суправаджалі спяванне купальскіх песень. Ва ўсякім разе побач з прыпевам, дзе ў той ці іншай форме варыруецца назва самога купальскага свята, гэты прыпеў, рэфрэн заўсёды ўказвае на жанравую прыналежнасць песні. Атрыбутам толькі купальскай песні з'яўляецца прыпеў «каліна». Песні з гэтым прыпевам маюць звычайна больш лакальнае пашырэнне. Пазнейшага паходжання прыпеў і зачын «божа мой» больш уласцівы пятроўскім песням, але маюць яго і

некаторыя купалкі. Напэўна, дала сябе знаць жанравая і тэматычная блізкасць гэтых песень. У песнях, якія паходзяць з паўночна-заходняй Беларусі, часты прыпеў «Ой, рана, рана». Наогул жа рэфрэну ў купальскай песні, як у цэлым у песнях земляробчага календара, надавалася значная ўвага. Гэта можна вытлумачыць, з аднаго боку, заклінальным характарам песень у мінулым. Паўтор прыпева пасля кожнага радка мог адзначаць калісь зварот-заклiканне: зварот да сонца, да Купалы. З другога боку, паўтораныя за кожным песенным радком словы, напрыклад, «Ой, рана на Йвана» маглі выражаць радасць, весялосць з нагоды самога купалля. Паўтарэнне адных і тых жа слоў ці гукапераймання ў пачатку радкоў купальскіх песень таксама давала пэўную абрадавую настройку.

Вядома, у паасобных выпадках рэфрэн мог быць і не звязаны сэнсава з тэкстам, выконваць дапаможную функцыю ў рытмаўтварэнні, дапамагаць гукавой арганізацыі радка. У гэтым сэнсе купальская песня нярэдка можа ўразіць гукавой інструментоўкай страфы:

Ой, рана-рана на Яна,
Зямля дрыжала з Купала

або

Проці Йвана ночка мала,
Ой, рана на Йвана.

Наогул жа рэфрэн і зачын купальскіх песень дае вельмі прыгожую слоўную зрокавую арнаментыку. Калі ў цэлым гаварыць пра паходжанне такой атрыбутыўнай рысы купальскіх песень, як характэрны прыпеў, рэфрэн, то нельга не заўважыць вытокаў яго ў саміх прыродных умовах, у якіх святкавалася купалле. Гэта фарбы, узятыя ад самой земляробчай урачыстасці.

Такі выяўленчы сродак купальскай песні, як эпітэт, таксама нясе на сабе адбітак умоў, таго прыроднага ўлоння, у якіх развівалася купальская паэзія. Эпітэты таксама складаюць элемент адметнасці купальскіх песень. У іх абагульнены такія прыкметы летняй, купальскай пары, як кароткая ноч, роснае густое жыта, зялёная дуброва. Найчасцей сустракаецца эпітэт «каротка», «кароткая» ў дачыненні да купальскай ночы. Сталыя эпітэты ў купалках, як і ў іншых жанрах, выражаюць агульную нейкую прыкмету, рысу. У гэтым, між іншым, вельмі яскрава праявілася спецыфіка фальклорнага метаду тыпізацыі. Раз ствараецца збіральны вобраз з агульнымі рысамі характару (г.зн. характар не распрацоўваецца ў плане мастацкай псіхалагізацыі), то яму адпавядаюць агульныя шырокія азначэнні. Зрэшты сталыя эпітэты даволі ёмістыя і, як

правіла, адлюстроўваюць нейкую істотную рысу з'явы, прадмета, вобраза. Усе разам — зборны вобраз і некалькі агульныя рысы пры накрэсленні характару — цалкам апраўдана з пункту погляду функцыянальнага прызначэння фальклорных твораў. У фальклоры індывідуальныя пачуцці звязаны з калектыўнымі (У. Проп), і ў кожным канкрэтным выпадку такі крыху абстрагаваны вобраз мог напаўняцца ва ўяўленні выканаўцаў канкрэтным зместам. Вельмі пераканаўчым сведчаннем таго, як генетычна і сваім сэнсам каляндарная паэзія звязана з працоўным бытам, можа быць і спосаб стварэння мастацкага вобраза, паэтычныя сродкі выразнасці яе. Даследчыкі фальклору (Н.П. Калпакова і інш.) лічаць, што пры стварэнні вобраза каляндарна-абрадавая паэзія карыстаецца амаль выключна двума сродкамі: метафарай і гіпербалізацыяй. Беларускі каляндарна-песенны матэрыял дазваляе бачыць паэтычна-выяўленчыя магчымасці яго шырэй. Але, сапраўды, два гэтыя выяўленчыя сродкі — асноўныя ў песнях працоўнага года. Што ж да купальскай паэзіі, то гіпербалізацыя ёй неўласціва, хоць у некаторых песнях і сустракаюцца моманты наіўнай мастацкай ідэалізацыі, якая дзесь з радні гіпербалізацыі («Ай, нету Купаліша», «Прыехаў Купальнічак у сяло»). Пры стварэнні паэтычнай вобразнасці купальская паэзія часцей прыбягае да метафары і параўнання. Часам метафара ўсё ж пераходзіць ва ўвасабленне («Ішла Купалка сялом, свяціла ночкі агнём» і інш.).

Паэзія купалля падкупляе непасрэднасцю. У ёй сваё хараство, свае эстэтычныя вартасці, як у тых старых абразоў, што цешаць вока дзіўнай чысцінёю фарбаў (без адценняў) і, асабліва ў Рублёва і Дзіянісія, мяккай трактоўкай вобраза чалавека, уменнем перадаць яго духоўны спакой, душэўную раўнавагу. Міжвольна забываешся, што старажытны жывапіс пласкасны, што творцы яго не ведалі перспектывы. Штосьці падобнае ў старажытнай народнай паэзіі, асабліва каляндарнай. Простыя вобразы яе, сціплая мастацкая палітра, але ўсё ў ёй прасякнута адчуваннем гармоніі, хараства, і неяк далікатна, па-дзіцячаму даверліва ўмее яна крануцца душы. Па-свойму яна ўвасобіла і перадала некаторыя рысы духоўнага аблічча свайго стваральніка.

У купальскай паэзіі праз легенду пра папараць-кветку народ увасобіў сваю мару аб шчаслівым жыцці, аб сацыяльнай справядлівасці. Не выпадкова матывы купальскай паэзіі, сам эмацыянальны вобраз купалля як свята зямнога плёну, росквіту зямлі не раз прыцягвалі ўвагу творцаў нацыянальнай культуры беларускага народа. Агульнавядома, як часта да творчага пераасэнсавання матываў і вобразаў купальскай паэзіі звяртаўся Янка Купала, як умеў іх напаўняць

надзёным сацыяльным гучаннем. Дастаткова прыгадаць «У купальскую ноч», «На купалле», «Заклятая кветка» і інш.

Традыцыя мастацкага адлюстравання купальскіх звычаяў, уяўленняў, звязаных з купаллем, аднак, вядома ў нашай літаратуры яшчэ і да Янкі Купалы. У сваёй невялікай паэмцы «Купала», апублікаванай у 1855 г., В. Дунін-Марцінкевіч разгарнуў даволі шырокі малюнак купальскай урачыстасці, даслоўна працытаваўшы пры гэтым некалькі купальскіх песень. Цікава, што большасць іх раней былі надрукаваны ў кнізе Я. Тышкевіча «Апісанне Барысаўскага павету». Магчыма, пісьменнік узяў іх адтуль, але не менш верагодна і тое, што ў свой час Марцінкевіч перадаў іх для публікацыі вучонаму. На беларускім этнаграфічным матэрыяле створаны малюнкі купалля ў гістарычнай аповесці польскага пісьменніка Ю. Крашэўскага «Старая байка» (1876 г.). Да купальскага падання звяртаўся ў сваёй творчасці Францішак Багушэвіч[1].

Пачынальнік беларускай савецкай паэзіі Міхась Чарот стварыў драматычны твор «На Купалле», які дзякуючы кампазітарскай апрацоўцы Уладзіміра Тэраўскага стаў прыкметнай з'явай музычна-тэатральнага жыцця Савецкай Беларусі 20-х гадоў. Тэма купалля неадступна хвалявала аднаго з пачынальнікаў беларускага савецкага выяўленчага мастацтва жывапісу Міхася Філіповіча. Вядома некалькі кампазіцый мастака, прысвечаных купаллю. Філіповіч імкнуўся перадаць дынаміку і маляўнічасць купальскай урачыстасці. Купалле з уласцівай яму паэзіяй знайшло адлюстраванне ў рамане Міхася Зарэцкага «Сцежкі-дарожкі», у апавяданнях Васіля Каваля, драматургіі Івана Козела («Папараць-кветка»).

Сучасная беларуская літаратура і музыка творча наследуюць традыцыі купальскай паэзіі і меласу. Услед за Аляксеем Туранковым з яго операй «Кветка шчасця» народна-культурную традыцыю купалля паспяхова выкарыстаў Юры Семяняка ў оперы «Зорка Венера». Вобразы-сімвалы купальскай паэзіі мільгаюць у вершах Уладзіміра Караткевіча, Рыгора Барадуліна, Сяргея Панізніка, першы зборнік якога носіць назву «Кастры купалля». Аднак трэба прызнаць, што творчыя магчымасці, закладзеныя у паэзіі купалля, наша выяўленчае мастацтва і музыка выкарысталі далёка не ў поўнай меры. Беларускае савецкае мастацтва не стварыла абагульненага, сістэматызаванага вобраза купалля. Выяўленчыя магчымасці стварэння такога вобраза надзвычай шырокія. Яшчэ большыя магчымасці выкарыстання купальскай вобразнасці і тэматыкі ў прыкладным дэка-

---

[1] Францішак Багушэвіч. Творы, Мінск. 1967, стар. 46.

ратыўным мастацтве. Вітражы, пано на тэмы купальскай паэзіі маглі б стаць прыкметнай з'явай у гэтай галіне, надаючы большую самабытнасць, арыгінальнасць інтэр'еру культурна-грамадскага і ўтылітарнага прызначэння будынкам. Выкарыстанне каляндарнага, і ў тым ліку купальскага меласу пры шырокім творчым падыходзе да яго, як і наогул глыбейшае асэнсаванне народна-песеннай стыхіі, магло б узняць на вышэйшую ступень беларускае савецкае музычнае мастацтва, зрабіць яго з'явай больш прыкметнай у шэрагу музычных культур іншых народаў.

Сёння купальская спадчына, як і ўся каляндарная паэзія,— у пэўнай ступені пасіўная спадчына. Яна перахоўваецца, астаецца ў памяці пераважна людзей старэйшага пакалення. Часткова, аднак, яшчэ захоўваецца і ў жывым бытаванні. Гэтаму спрыяюць паэтычнасць купальскай традыцыі, купальскага звычаю і эстэтычная прывабнасць купальскіх песень, іх мастацкае хараство. Менавіта ў эстэтычнай і пазнавальнай іх вартасці асноўная прычына таго, што паэтычны, песенны плён многіх і даўніх стагоддзяў працягвае захоўваць цікавасць і ў пэўным сэнсе абуджаць творчую думку сучаснікаў, будаўнікоў культуры развітага сацыялістычнага грамадства.

Змест

НА БЕЛОРУССКОМ ЯЗЫКЕ

Лис Арсений Сергеевич

КУПАЛЬСКИЕ ПЕСНИ

Издательство «Наука и техника».
Минск, Ленинский проспект, 68.

Рэдактар М.М. Дубоўская
Мастак І.Г. Славянін
Мастацкі рэдактар В.В. Саўчанка
Тэхнічны рэдактар А.М. Атлас
Карэктар З.Я. Авярбах

Друкуецца на пастанове РВС АН БССР. АТ 10048.
Здадзена ў набор 30.XI-1973 г. Падпісана да друку 4.II-1974 г.
Фармат 75*90 1/32 Папера друк. № 3.
Друк. арк. 6,5. Ум. друк. арк. 8,12. Уч.-выд. арк. 8,2.
Выд. заказ 79 Друк. заказ 1207. Тыраж 2700 экз. Цана 83 кап.

Друкарня імя Францыска (Георгія) Скарыны
выдавецтва «Навука і тэхніка» АН БССР і
Дзяржаўнага камітэта СМ БССР
па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю.

Мінск, Ленінскі праспект, 68.